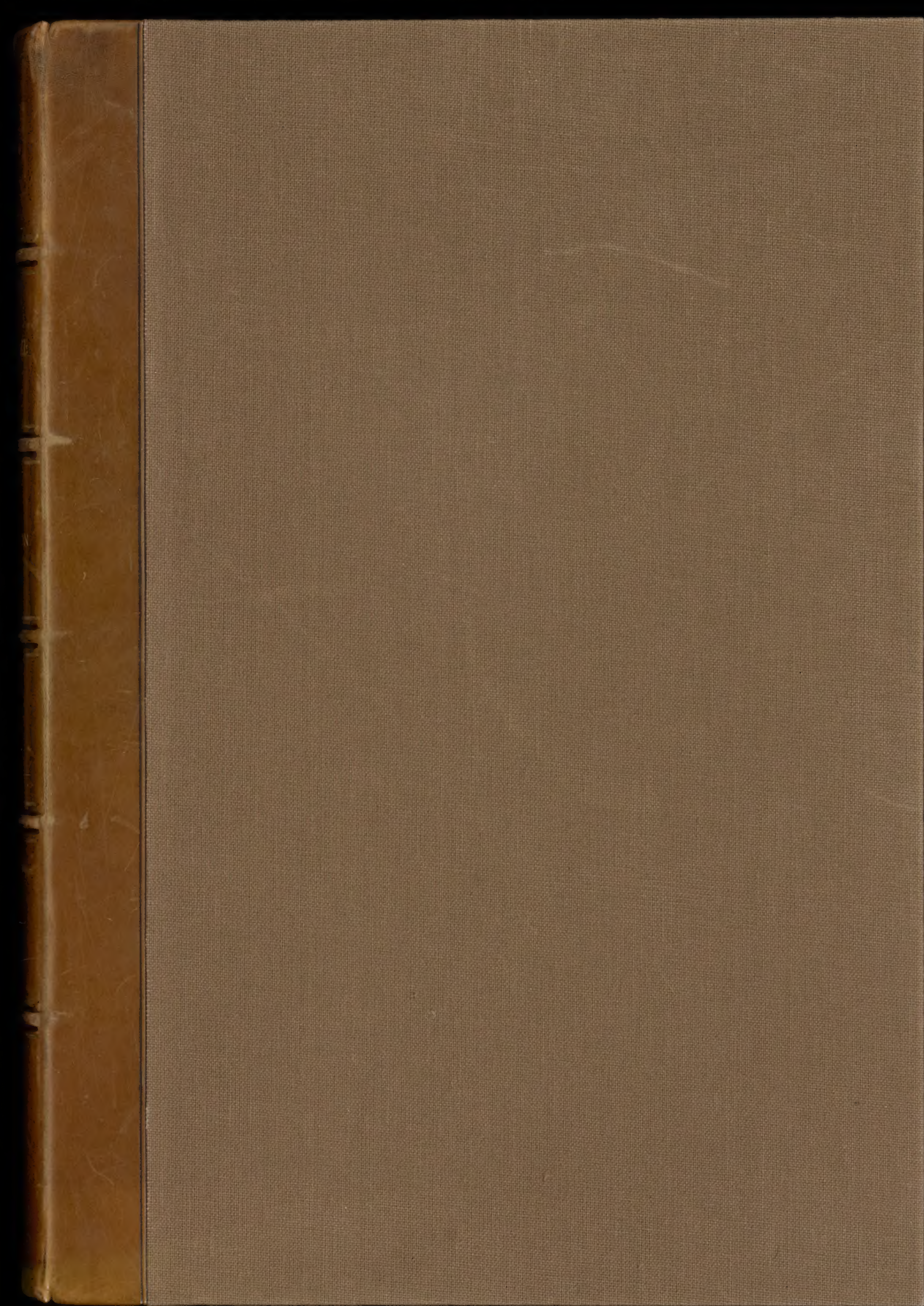


PERGAME

CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉ A CINQ CENTS EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

EXEMPLAIRE N° 27

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

PERGAME

RESTAURATION ET DESCRIPTION

DES MONUMENTS DE L'ACROPOLE

RESTAURATION

PAR

EMMANUEL PONTREMOLI

ARCHITECTE

ANCIEN PENSIONNAIRE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE

A ROME

TEXTE

PAR

MAXIME COLLIGNON

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES

DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART

L. HENRY MAY

9 ET 11, RUE SAINT-BENOIT

1900

PRÉFACE

Il n'est pas besoin d'une longue préface pour définir la nature de cet ouvrage. Ce n'est pas la première fois qu'un architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, et un archéologue, ancien membre de l'École française d'Athènes, s'associent pour publier une de ces restaurations de monuments antiques, qui constituent, pour les architectes de la Villa Médicis, l'envoi de Rome de quatrième année. La Restauration d'Olympie, *due à la collaboration de MM. Laloux et Monceaux, celle d'*Épidaure, *œuvre de MM. Defrasse et Lechat, ont donné d'excellents spécimens d'un genre de publication qui s'adresse moins aux savants de profession qu'aux lecteurs curieux des choses de l'antiquité, et où les auteurs visent moins à tout dire, avec une érudition minutieuse, qu'à donner un commentaire clair et précis des monuments restitués, en faisant revivre les formes de la vie antique dans le cadre où elles se sont développées. En publiant à notre tour un ouvrage analogue, nous avons tenu à le faire paraître dans les mêmes conditions, à continuer une série heureusement commencée, avec l'espoir qu'elle ne sera pas close de sitôt.*

Peut-être ce nouveau volume montrera-t-il quelle variété cette série peut comporter. Après la restauration de deux sanctuaires grecs, voici celle d'une ville qui fut la capitale d'un royaume hellénistique. Si Olympie et Épidaure ont mis sous les yeux du lecteur des édifices et des œuvres d'art où l'esprit de la Grèce classique a laissé sa marque, Pergame donne la vision d'un art imprévu et brillant, dernière et vigoureuse floraison de l'hellénisme, avant le moment décisif où Rome est devenue l'héritière de la Grèce. Nulle part, on ne voit se manifester plus nettement qu'à Pergame l'effort du génie grec pour modifier les anciennes formules d'art, pour innover après des siècles de production. Ces préoccupations, notre art contemporain les connaît également; il est tourmenté du même besoin de renouvellement. Nous sommes bien placés pour apprécier avec sympathie une période de l'art grec où nous retrouvons quelques-unes des aspirations de l'esprit moderne.

Il est presque superflu de dire que ce travail est le résultat de recherches poursuivies sur le champ de fouilles. Abordant l'étude de monuments qui font l'objet d'une grande publication allemande déjà parue en partie, nous proposant d'autre part de soumettre au lecteur non point des matériaux purement scientifiques, mais l'ensemble des résultats acquis, nous étions tenus de nous mettre en mesure de conserver l'indépendance qu'autorise une enquête conduite sur place. Si nous sommes heureux de reconnaître tout le profit que nous avons tiré des travaux étrangers, il nous sera permis d'ajouter que notre restauration est fondée sur une interprétation personnelle et immédiate des documents. L'auteur des relevés et des restaurations s'était préparé à sa tâche en étudiant à Berlin, aux mois de juillet et août 1894, les fragments d'architecture retrouvés dans les fouilles. Du mois de septembre 1894 au mois de février 1895, il a séjourné à Bergama, pour y relever les monuments mis au jour par MM. Humann et Conze. L'auteur du texte ne se serait pas cru autorisé à prendre la plume, s'il n'avait à son tour visité l'Acropole de Pergame, pour y prendre cette impression directe de la réalité à laquelle rien ne supplée. Il l'a fait au mois d'avril 1898, grâce à une mission qui lui a été confiée par M. le Ministre de l'Instruction publique.

Il nous reste à dire quel précieux concours de bonnes volontés nous a permis d'entreprendre la publication de cet ouvrage. L'auteur de la restauration a trouvé le plus bienveillant appui auprès de M. Billot, ambassadeur de France à Rome, et de M. Herbette, ambassadeur de France à Berlin, pour obtenir de la direction des Musées royaux de Berlin l'accès des salles réservées où sont déposés provisoirement plusieurs des monuments de Pergame. De nombreux documents inédits ont été mis libéralement à sa disposition. Il n'a pas trouvé moins bon accueil auprès de M. Humann, qui, avec une parfaite courtoisie, l'a en quelque sorte accrédité à Bergama, et lui a ouvert sa propre maison. Lorsque cette publication a été décidée, et que le concours de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, et de M. Liard, directeur de l'Enseignement supérieur, nous a valu une généreuse souscription du Ministère de l'Instruction publique, nous avons rencontré, aux Musées royaux de Berlin, une complaisance qui ne s'est point démentie. Nous remercions M. Schoene, directeur des Musées royaux, MM. Kekulé et Winter, dont l'obligeance nous a permis d'obtenir d'excellentes reproductions des monuments de sculpture, et nous exprimons tout particulièrement notre gratitude au savant qui a contribué de tout son zèle et de toute son activité au succès des fouilles de Pergame, à M. Conze, dont la haute autorité scientifique est souvent intervenue au cours de ces négociations.

Pour l'exécution du volume, nous devons nos remerciements à MM. Lemercier et Dujardin, auteurs des planches en héliogravure, à MM. Cueille et Despréaux qui ont fidèlement traduit, par la similigravure, les documents que nous leur avions confiés.

En terminant cette courte préface, il sera permis à l'auteur du texte d'acquitter une dette de reconnaissance personnelle, et de rappeler ici le nom de M. Paul Gaudin, directeur des chemins de fer français de Smyrne à Cassaba. Il ne saurait oublier que son voyage, auquel restent attachés pour lui de très chers souvenirs, lui a été singulièrement facilité par l'obligeance de M. Gaudin, et qu'il lui doit d'avoir trouvé à Bergama la plus attentive hospitalité.

M. C.

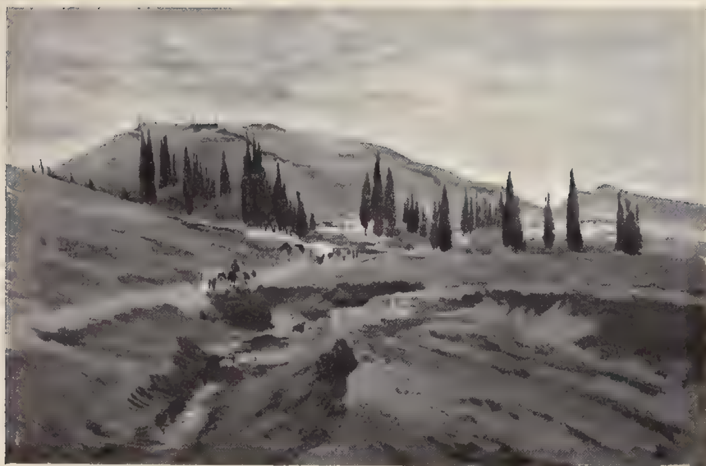
Orsay, 1er août 1900.



PLAN TOPOGRAPHIQVE
DE L'EMPLACEMENT
DE
L'ACROPOLE DE PERGAME
PALAIS ET HABITATIONS DE L'EPOQVE ROYALE
ACROPOLE
AGORA
DE ZEVS SOTER
TERRASSE DV THEATRE



E
N
S
O
VILLE
MODERNE



ENTRÉE DE BERGAMA PAR LA ROUTE DE DIKÉLI. (D'après une aquarelle de M. Pontremoli.)

INTRODUCTION

LA PLAINE ET L'ACROPOLE DE PERGAME. — LES FOUILLES

A la hauteur de l'île de Lesbos, la côte d'Asie Mineure dessine une saillie accentuée, que cernent, au nord, le golfe d'Adramytti, au sud, celui de Tchandarly. A l'intérieur s'étend la région accidentée et montagneuse qui formait un des districts de l'ancienne Mysie : c'était la Teuthranie. Le massif du Madaras-Dagh, l'ancien Pindasos, y projette ses puissants contreforts, et deux chaînes principales se dirigent vers la mer, enfermant entre leurs crêtes un plateau très fertile, appelé Kosak. Au sud de ce massif s'ouvre une vaste plaine, qui s'allonge en s'élargissant du nord-est au sud-est : c'est la vallée du Bakir-Tschaï, l'ancien Caïque. Au sortir du passage resserré que bordent au sud les montagnes de Soma, le Caïque s'engage dans cette belle plaine à laquelle les Grecs avaient donné son nom (Καΐκου πεδίον[1]) et il infléchit son cours vers le sud-ouest, pour se jeter dans la mer entre l'ancien port de Pitané et la baie d'Elaea[2].

1. Hécatée, fragment 345, *Fragmenta Historicorum graecorum,* éd. Didot, I, p. 27.
2. Pour la description de la vallée du Caïque, voir Thraemer, *Pergamos,* p. 187 et suivantes. G. Radet, *la Lydie et le monde grec*, p. 8-9. Une carte de la vallée inférieure du Caïque a été donnée par Bohn et Schuchhardt, *Die Altertümer von Ægae*, pl. I.

A trente kilomètres environ de son embouchure, le Caïque reçoit deux affluents, le Kétios (Kestel-Tschaï) et le Sélinus (Bergama Tschaï) qui descendent des bas contreforts du Pindasos, et coulent du nord au sud, le Kétios à l'est, le Sélinus à l'ouest. Dans leur cours inférieur, avant d'atteindre la plaine, ils suivent deux vallées parallèles, séparées par une sorte d'éperon rocheux, qui s'avance vers la vallée du Caïque. Cette masse de trachyte isolée, enserrée à sa base entre les deux rivières, à peine rattachée par un faible relèvement de terrain au réseau de montagnes dont elle forme comme la pointe extrême, c'est l'Acropole de Pergame. Là s'élevait la capitale du royaume grec des Attalides, la ville royale qui, durant le troisième et le second siècles avant notre ère, fut un des foyers les plus brillants de la civilisation hellénistique, et mérita d'être appelée, suivant le mot de Pline, « la cité la plus célèbre, à beaucoup près, de toute l'Asie[1] ».

Pergame est assez éloignée de Smyrne pour rester en dehors de l'itinéraire des touristes pressés. On s'y rend soit par mer, en abordant au petit port de Dikéli, soit par terre, en prenant, à Magnésie du Sipyle, un embranchement de la ligne du chemin de fer de Smyrne-Cassaba qui aboutit à Soma. De cette dernière station, une route médiocre conduit en cinq heures à Bergama, la ville moderne qui s'étale au pied de l'Acropole antique. Le trajet par Soma, plus compliqué, offre l'avantage de ménager sur la haute vallée du Caïque des aspects très variés. Après une dernière halte au petit hameau de Dondarly, dont les maisons en pisé se pressent autour d'une pittoresque mosquée, toute fleurie d'enluminures bleues et rouges, on découvre dans son ensemble la plaine de Pergame, la silhouette lointaine de l'Acropole, et l'on commence à franchir, sur une série de ponts branlants et à demi défoncés, les nombreux cours d'eau qui se déversent dans le Caïque. Au temps de Strabon, cette plaine était la partie le plus fertile de la Mysie[2]. Aujourd'hui encore, couverte de cultures, égayée d'herbages, largement irriguée, elle a un aspect riche et plantureux. Sous un soleil d'avril, elle apparaît baignée d'une chaude lumière, éclatante de verdure, cernée à l'horizon par une imposante ceinture de montagnes. C'est un beau paysage d'Anatolie, ample et riant, auquel ne manquent pas les hôtes habituels des campagnes d'Asie Mineure. Dans les labours, des cigognes familières suivent en picorant les sillons de la charrue; au bord des ruisseaux, des troupes de chameaux au pelage poudreux et éraillé ruminent nonchalamment, tandis que des buffles, plongés jusqu'au cou dans la vase, allongent au-dessus de l'eau miroitante leur grosse tête aux yeux farouches. Aux approches de la ville, la route s'anime; on croise des caravanes de chameliers, des cavaliers en veste brodée, des femmes engoncées dans leur large *feredjé*, et après avoir franchi le Sélinus sur un pont de pierre, on entre dans Bergama par la route ombragée qui borde l'un des cimetières turcs.

1. « Longe clarissimum Asiæ oppidum. » Pline, *Nat. Hist.*, V, 33.
2. Strabon, XIII, 4, 2.

Chef-lieu du caza de Pergame, comptant une population d'environ 14.500 habitants, musulmans, Grecs orthodoxes, Arméniens grégoriens et Juifs[1], Bergama offre surtout à la curiosité du voyageur d'imposantes ruines romaines, attestant



le grand développement et la prospérité de la ville antique à l'époque impériale. La ville romaine s'étendait au pied de l'Acropole sur les deux rives du Sélinus qui la traversait du nord-ouest au sud-est[2]. Les ingénieurs romains avaient accompli un

1. Vital Cuinet, *la Turquie d'Asie*, III, p. 472.
2. « Pergamum quod intermeat Selinus, » Pline, *Nat. Hist.*, V, 126.

curieux travail pour couvrir la rivière, sur une longueur d'environ 196 mètres. On peut voir encore, près du pont du Mouslouk, l'entrée de la double voûte sous laquelle coulait le Sélinus, et dont subsistent quelques tronçons. C'est sur cette voûte qu'étaient édifiés les Thermes, vaste construction en briques, appelée aujourd'hui le *Kizil Awli* (la Salle Rouge) et dont l'une des absides abrite la pauvre chapelle d'Haghios Antipas. On rencontre ces ruines presque immédiatement, quand on entre dans la ville par la route de Soma; la vue pittoresque reproduite ci-joint en donne l'aspect général. Si l'on sort de Bergama, en remontant les rues bordées de masures



ENTRÉE DE BERGAMA, DU CÔTÉ DES THERMES. (D'après une aquarelle de M. Pontremoli.)

et de tanneries qui longent en aval le cours du Sélinus, on arrive à un groupe considérable de ruines romaines, situées à l'ouest de la ville, autour de la colline plantée de cyprès où s'étage le grand cimetière turc. Un cirque mal conservé, les restes imposants d'un amphithéâtre, la porte du théâtre romain, méritent l'attention des archéologues. On nous excusera de n'y jeter qu'un rapide coup d'œil, de ne nous attarder au théâtre romain que pour considérer de ce point la masse de l'Acropole, dominant les maisons basses de la ville turque. Aussi bien, c'est l'Acropole grecque, la résidence des Attalides, qui doit être l'unique objet de notre étude.

L'Acropole de Pergame est un rocher de trachyte, s'élevant, dans sa plus grande hauteur, à 335 mètres au-dessus du niveau de la mer. Vue de la plaine à l'entrée de

Bergama, elle apparaît telle que la décrit Strabon, « une montagne en forme de cône, se terminant en un sommet aigu »[1]. L'aspect change tout à fait, si on la regarde de la vallée du Sélinus, près du rocher à silhouette bizarre que les Turcs appellent « *Mérak Tasch*, « la pierre de la tristesse ». Vue de ce côté, c'est-à-dire par sa face ouest, elle a la forme d'une croupe allongée, descendant en pente douce vers la plaine du Caïque, et s'abaissant au nord par une dépression plus brusque. Elle offre ainsi à l'œil tout le développement de sa crête, couronnée de vieilles murailles déchiquetées, et les pentes nues de son flanc occidental, qui plongent dans la vallée du Sélinus.



VUE GÉNÉRALE DE L'ACROPOLE DE PERGAME, VALLÉE DU SÉLINUS

Mieux qu'une longue description, notre vue de l'Acropole à vol d'oiseau en fera comprendre la structure (pl. III). Le plateau supérieur dessine un rectangle irrégulier, qui s'infléchit en arc de cercle de l'est à l'ouest, autour d'une cavité naturelle creusée dans le flanc de la colline. Il mesure environ 280 mètres dans sa longueur, du nord au sud, et 120 dans sa plus faible largeur. Cette aire de 35.000 mètres carrés est inclinée vers le sud, avec une pente de 20 mètres. Au pied de ce plateau, toujours dans la direction de la plaine, le terrain s'abaisse graduellement. La nature avait en quelque sorte tracé d'avance, avec une netteté surprenante, le dessin des quatre terrasses où s'étageaient, comme sur de larges échelons, les monuments des Attalides. Au sommet, la haute Acropole, divisée elle-même en deux terrasses, l'une occupée par les ruines d'un temple romain, le Trajaneum, l'autre toute couverte des débris des édifices qui ornaient le sanctuaire d'Athéna Polias. Plus bas,

1. Ἔστι δὲ στροβιλοειδὲς τὸ ὄρος εἰς ὀξεῖαν κορυφὴν ἀπολῆγον. Strabon, XIII, 4, 1.

une nouvelle terrasse où s'élève encore le soubassement du grand autel de Zeus et d'Athéna; plus bas encore, l'enceinte inférieure de l'agora. Sur le flanc ouest de la colline, s'arrondit le théâtre grec, au-dessus d'une terrasse longue et droite, qui forme comme la corde d'un arc de cercle. Tel est, dans ses grandes lignes, l'aspect d'ensemble que présente aujourd'hui l'Acropole de Pergame.

Entourée sur trois côtés d'une ceinture de montagnes, dominant la vallée du Caïque, l'Acropole est placée dans un cadre admirable. Rien de varié comme les aspects que l'on découvre, en suivant la route, antique en partie, qui, au delà des rues grimpantes du quartier grec et de la petite église de Haghios Théodoros, monte aux terrasses supérieures. Le chemin contourne d'abord le flanc oriental de la colline, qui descend vers le Kétios. On voit à ses pieds la petite rivière. Elle coule en torrent[1] dans la gorge profonde du *Kestel Déré,* resserrée entre les escarpements de l'Acropole et les pentes raides, hérissées de rocs de trachyte, qui dévalent de la montagne d'Haghios Élias. Par l'échancrure de l'étroite vallée, on aperçoit un horizon de montagnes, le cône verdoyant de l'Amdjaly Tépé, et les sommets lointains de la chaîne qui court vers le nord.

Après de longs circuits, le chemin débouche au pied des terrasses. Traversons le champ de fouilles pour prendre notre poste d'observation sur la plus haute terrasse, près d'une brèche ouverte au nord dans le mur d'enceinte. De ce côté, le massif de l'Acropole projette vers le nord un éperon d'environ 150 mètres de longueur. C'est une sorte d'esplanade triangulaire, à l'extrémité de laquelle quelques ruines informes marquent l'emplacement d'un temple romain, dédié à Julie, fille d'Auguste. Les gens du pays appellent ce petit plateau « le jardin de la Reine » (τὸ μπαχτζὲ τῆς βασίλισσας), jardin sauvage, couvert d'herbes et de broussailles, parmi lesquelles pointe le rocher. Le rebord occidental du plateau forme un angle obtus avec la face nord-est de l'Acropole. Là, le terrain se dérobe brusquement, et plonge presque à pic au pied d'un mur antique. Si familiarisé que l'on soit avec le pittoresque de l'Asie Mineure, on reste frappé de la beauté sévère et presque romantique du site. Couronnant une pente profonde, le mur grec développe sur un large front ses assises solides, posées en retrait les unes sur les autres, envahies au printemps par une végétation luxuriante de giroflées sauvages, dont les fleurs jaunes dessinent en lignes éclatantes les joints et les saillies régulières des pierres. On a l'impression très nette que, de ce côté, l'Acropole avait l'aspect d'une puissante forteresse, protégée à la fois par ses murailles et par des escarpements inaccessibles. Du haut du mur antique, on découvre un paysage d'une incomparable grandeur. Le regard embrasse librement un vaste cercle de montagnes, depuis la pointe de l'Yilandji Tépé et le dôme arrondi du Yelly-Gedik, jusqu'aux plus lointains chaînons du Madaras-Dagh.

1. Strabon appelle très justement le Kétios « χειμαρρῶδες ποτάμιον », XIII, 1, 70.

Aussi loin que peut porter la vue, l'œil aperçoit une succession de sommets aux lignes amorties, moutonnant comme des vagues dans la profondeur de l'horizon; et si des nuages viennent à y projeter leurs ombres mobiles, elles glissent paresseusement sur ces courbes qu'elles revêtent de colorations fugitives, où la nature épuise toutes les nuances de ses gris et de ses bleus veloutés. Ce qui rend plus intense encore l'impression de grandeur que donne ce paysage austère, c'est la solitude complète. Aucune rumeur de vie ne monte de l'âpre ravin, et c'est un vrai désert de montagnes que regarde la haute muraille fièrement assise sur la crête de l'Acropole.



LA HAUTE VALLÉE DU SÉLINUS, VUE DE LA TERRASSE DU TRAJANEUM.

A l'ouest s'ouvre la vallée du Sélinus. C'est de ce côté que sont orientées les terrasses et comme l'Acropole descend en pente douce vers la plaine, le regard embrasse dans une même perspective la vallée du Sélinus et celle du Caïque. Des terrasses de la ville royale, on contemple un paysage moins sévère que celui que nous découvrions tout à l'heure. Plaçons-nous près de la baraque du gardien grec, non loin du soubassement du grand autel. Si l'on se tourne vers l'ouest, on a en face de soi les croupes qui prolongent au sud le Geikli-Dagh, et abaissent vers le cours du Sélinus leurs pentes grises, tachées çà et là de bouquets de chênes valanèdes. Au fond de la vallée, au pied des pentes de l'Acropole, serpente la route qui descend du Kosak, en suivant le cours de la petite rivière; on la domine de très

haut, car ces points mouvants que l'on distingue sur le sillon clair tracé par ses détours, ce sont des cavaliers, des files de chameaux, des *arabas,* lourdes voitures de paysans attelées de bœufs, et c'est à peine si l'on perçoit dans l'air tranquille de vagues rumeurs, des tintements assourdis de clochettes. Pour n'avoir pas la physionomie sauvage du Kestel-Déré, la vallée du Sélinus n'en offre pas moins un aspect imposant. Au soleil couchant, quand de grandes ombres violettes descendent sur les pentes du Geikli-Dagh, tandis qu'éclatent en pleine lumière les murs dorés de la terrasse du Trajaneum, on a sous les yeux un tableau composé à souhait, aux lignes à la fois fermes et amples, rehaussées par une coloration vigoureuse et chaude. C'est sur cette vue que s'ouvraient les terrasses; tel était le magnifique décor qui encadrait les édifices des Attalides.

Au sud, c'est la plaine du Caïque, et l'on ne peut imaginer un contraste plus complet avec le désert montagneux du nord. Ici, tout est riant et vivant. Au pied de l'Acropole, la ville de Bergama étale ses maisons aux toits rouges, parmi lesquelles pointent les flèches blanches des minarets, et les cônes sombres des cyprès. Au-delà s'étend la plaine, sillonnée de routes et de pistes, semée de bouquets d'arbres, découpée en champs cultivés, traversée par le Sélinus qui ondule, comme un ruban gris, entre ses berges sablonneuses, fermée à l'horizon par l'échine surbaissée du Béchik-Tasch. L'œil se repose sur un paysage tranquille, d'un charme très doux. Vers l'ouest, le tableau prend encore plus d'ampleur. La plaine s'élargit et se déploie à l'aise entre des pentes aux courbes amollies; elle s'enfonce vers la mer, dont la ligne bleue scintille à l'horizon; les lointains se dessinent par plans adoucis, et derrière les pentes les plus basses du Geikli, on voit fuir au loin, dans une transparence exquise, les contours nets du Kara-Dagh et la silhouette pâlie de l'île de Lesbos.

Ainsi placée dans un site merveilleux, pourvue de défenses naturelles, tournée vers une plaine fertile, l'Acropole de Pergame offrait un emplacement tout désigné pour une puissante capitale. La ville, assise sur un rocher de trachyte, pouvait réunir un double caractère : celui d'une forteresse protégée par de hauts escarpements, et celui d'une ville luxueuse, ouvrant vers un paysage d'une belle étendue et d'un charme reposant les façades de ses monuments. La suite de notre étude montrera quel parti les rois de Pergame avaient su tirer de cette situation privilégiée.



Avant les fouilles célèbres auxquelles on doit la résurrection de la capitale des Attalides, l'Acropole de Pergame n'offrait aux voyageurs érudits qu'un champ de ruines confuses, où apparaissaient seulement des débris de murs de toutes les épo-

ques, des vestiges du Trajaneum et du théâtre. Au milieu de cet amas de décombres, il était impossible de reconnaître même l'emplacement des monuments connus par les brèves mentions de Strabon. Les voyageurs qui visitaient Pergame consacraient toute leur attention aux ruines romaines de la ville basse; l'Acropole grecque restait une énigme indéchiffrable. Spon la vit en 1676, et ne lui accorda qu'un coup d'œil rapide. Ce qui l'intrigua, ce furent les Thermes, où il chercha naïvement les restes des palais royaux. « Dans le quartier oriental de la ville, on voit les ruines d'un palais qui étoit peut-être la demeure des Roys du pays : car c'est à Pergame que faisoient résidence les Roys Eumenes et Attalus, dont il est souvent parlé dans l'Histoire romaine[1]. »



VASE EN MARBRE PROVENANT DE PERGAME.
(Musée du Louvre.)

Quand Choiseul-Gouffier, devenu en 1784 ambassadeur de France à Constantinople, entreprit l'exploration de la Troade et de la Mysie, il visita Pergame. Le savant français n'abordait pas en touriste indifférent les ruines de l'Acropole; il en comprenait l'intérêt, et les visita avec soin[2]. Toutefois, il ne réussit qu'à accréditer l'erreur, longtemps acceptée par ses successeurs, qui attribuait au Trajaneum le nom de temple d'Athéna. Au moins eut-il le pressentiment que tout était à découvrir. « De quel intérêt, écrit-il, ne seraient pas des fouilles faites à Pergame, parmi ces amas de belles ruines, et dans ces fondements, qui peut-être recèlent des voûtes ignorées, et des souterrains fermés depuis tant de siècles! » Après Choiseul-Gouffier, les voyages se multiplient, mais sans donner de résultats appréciables. Les descriptions de Pergame faites par Dallaway, par Leake, par Fellows, sont à peu près insignifiantes[3]. En 1818, un architecte français, Huyot, explorait, lui aussi, la vallée du Caïque. Dans ses papiers, conservés à la Biblio-

1. J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, 1675-1676, I, p. 203.

2. Voici un passage de sa relation qui mérite d'être cité; on excusera, en faveur du sentiment très juste, la forme un peu solennelle. « En apercevant de loin les débris de sa haute citadelle, on se rappelle avec un sentiment presque religieux que cette ville fut un des plus anciens asyles offerts aux sciences, un des premiers dépôts où furent rassemblés les écrits que nous légua l'antiquité, et dont nous serions privés sans la généreuse protection de ces princes, qui se plurent à conserver et à défendre, pour la postérité, les utiles et brillants ouvrages qui nous servent encore de modèles ». *Voyage pittoresque de la Grèce*, t. II, p. 19.

3. Dallaway, *Constantinople ancient and modern*, Londres, 1797. Leake, *Journal of a tour in Asia Minor*, 1821, p. 266. Fellows, *A Journal written during an excursion in Asia Minor*, 1839, p. 34-35.

thèque Nationale, nous avons trouvé une relation assez étendue de son voyage avec le relevé de toutes les ruines qu'il avait pu voir. Voici en quels termes Huyot décrit l'Acropole :

« Dans la citadelle est le temple de Minerve, dont il reste de vastes fondations d'un bel appareil en grande pierre[1]; il y a de vastes citernes ou conserves d'eau. Il paroît que la ville, qui étoit originairement située sur cette coline, avoit une triple enceinte. La première pouvoit être sur le bord du fleuve; la seconde se voit encore en B, et la troisième, qui enfermoit l'Acropolis, en A. On voit encore grand nombre de substructions en C, toute construction en pierre grise de la montagne. On voit des tronçons de colonnes doriques, dont les cannelures sont plates sans être évidées. Le temple de la citadelle est corinthien, et ne peut être attribué qu'à Hadrien[2]. »

Si nous transcrivons cette description inédite, c'est qu'elle montre bien, comment, depuis Choiseul-Gouffier, les notions relatives à l'Acropole royale étaient restées stationnaires; ce sont les mêmes erreurs, c'est la même insuffisance de renseignements. On comprend que, dans une exploration plus récente, de 1833 à 1837, Texier n'ait pas été beaucoup plus heureux que ses devanciers[3]. Ses études ont porté surtout sur les ruines de la ville basse, sur les ponts romains, sur les voûtes du Sélinus; quant à l'Acropole, il n'en donne qu'un plan inexact, où la configuration du plateau supérieur n'est pas même fidèlement reproduite[4].

Texier eut au moins l'intention de rapporter en France un souvenir de son voyage à Pergame. Il avait, comme ses devanciers, vu dans un bain turc le beau vase de marbre décoré de sculptures qui est aujourd'hui conservé au Louvre dans la salle de Magnésie du Méandre; c'est une œuvre soignée de l'époque romaine, ornée de figures en relief représentant une file de cavaliers lancés au galop qui exécutent une course aux flambeaux, ou *lampadodromie*[5]. On lui en avait raconté l'histoire. L'émir Karasi, qui fut dépossédé du domaine de Bergama par l'invasion des Turcs Seldjoucides, en 1336, avait laissé des descendants. L'un d'eux, Kara-Osman, vivait retiré aux environs de Bergama, sous le règne du Sultan Mourad I. Il découvrit trois grands vases de marbre, remplis de pièces d'or, et envoya les deux plus grands au Sultan qui, en échange, lui rendit le fief de Pergame. Ceux-ci furent placés dans la mosquée de Sainte-Sophie, où ils servent aux ablutions. Quant au troisième, Kara Osman le donna à l'un de ses serviteurs, avec le bain où il fut déposé. Spon l'avait déjà remarqué. Choiseul-Gouffier, à son tour, y prêta attention, et en offrit 10,000 piastres. Texier en négocia l'achat pour la somme de 25,000 francs;

1. C'est du Trajaneum qu'il s'agit.
2. Papiers de Huyot, Bibliothèque Nationale, *Fonds français, acquisitions nouvelles*, n° 664. A ces notes sont joints deux volumes de dessins, n° 5080 (petit in-folio), et n° 5081 (grand in-folio).
3. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. II, p. 217-233.
4. Texier, *Ouvrage cité*, pl. 122.
5. Héron de Villefosse, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 2905. Le vase est gravé dans Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque*, II, pl. 4, et dans Texier, *ouvrage cité*, II, pl. 126-127.

mais le mutzellim s'opposa à ce qu'il l'emportât. Le vase n'entra au Louvre que sous le règne de Louis-Philippe, à qui le Sultan Mahmoud en fit cadeau.

Pour que le vœu de Choiseul-Gouffier fût réalisé, il fallait d'abord qu'un hasard heureux révélât les richesses d'art enfouies sous les décombres, il fallait ensuite qu'un homme mît au service de l'entreprise une volonté réfléchie et persévérante. Le hasard survint, et l'homme se trouva : ce fut l'ingénieur allemand Carl Humann.



L'ACROPOLE ET LA VILLE MODERNE. (D'après une aquarelle de M. Pontremoli.)

Le principal auteur des fouilles de Pergame a fourni une brillante carrière archéologique. Lorsqu'il mourut à Smyrne, en avril 1896, il avait attaché son nom à de nouvelles découvertes, celles d'Angora, de Nimroud-Dagh, de Sendschirli, de Magnésie; il avait, pendant longtemps, exercé en Asie Mineure, pour le compte des musées royaux de Berlin, une sorte de direction officieuse des recherches archéologiques; mais on peut dire que sa vocation s'est décidée à Pergame. Il était fort inconnu, lorsque, voyageant en Asie Mineure, en 1865, il visita Bergama et y fut reçu par un médecin grec, M. Nicolas Rhallis[1]. Il parcourut l'Acropole, abandonnée à l'exploitation des chaufourniers, et il y vit avec mélancolie, raconte-t-il,

1. Nous ne faisons que résumer ici l'histoire des premières fouilles, racontée en détail par Humann, dans le *Jahrbuch der koeniglich. preussischen Sammlungen*, I, 1880, p. 129-156.

fumer les fours à chaux qui dévoraient les beaux blocs de marbre trouvés à fleur de sol. L'année suivante, il était chargé par le gouvernement turc d'étudier le tracé d'une route entre Constantinople et Smyrne, et il revenait à Bergama. Cette fois M. Rhallis lui montra un remarquable morceau de sculpture provenant de l'Acropole : c'était un fragment de haut-relief qu'il venait d'acheter, et qui représentait un personnage à tête de lion étreignant un homme entre ses bras. La trouvaille aurait sans doute passé inaperçue, si, en 1869, la bonne étoile de M. Humann ne l'avait encore ramené à Bergama. Il venait de passer un contrat avec le gouvernement ottoman pour l'établissement d'une route dans le vilayet d'Aïdin, et il faisait de Bergama son quartier général. Un jour, en cherchant sur l'Acropole des pierres et des briques, ses ouvriers déterrèrent une nouvelle dalle de frise, de mêmes dimensions que la précédente, et montrant, sculptée en haut-relief, une figure de divinité. Il y avait décidément à faire là une riche moisson de sculptures, et l'idée d'une fouille hantait déjà l'esprit de Humann; mais ses travaux, puis une attaque de fièvre l'empêchèrent d'y donner suite.

En 1871, Ernest Curtius se trouvait à Constantinople, prêt à entreprendre en Asie Mineure le voyage où il a recueilli la matière d'un de ses ouvrages[1]. Humann le décide à venir à Pergame, et lui fait voir de nouveaux fragments de sculptures découverts par ses ouvriers. Les trouvailles se multipliaient; la nécessité d'entreprendre des recherches méthodiques devenait chaque jour plus manifeste. Mais la tâche dépassait les ressources d'un simple particulier, et d'autre part, en Allemagne, l'attention du public savant était absorbée par le succès croissant des fouilles d'Olympie. Les choses menaçaient de traîner en longueur, lorsque, en 1876, M. Conze, récemment nommé directeur de la galerie des sculptures antiques au musée de Berlin, reçut de Humann deux dalles de cette grande frise, dont les morceaux apparaissaient l'un après l'autre sous la pioche des ouvriers. Avec une rare sagacité, M. Conze identifia la frise et le monument d'où elle provenait. Dans une médiocre compilation latine du troisième siècle de notre ère, œuvre d'un écrivain obscur, Ampélius, il découvrit les lignes suivantes : « A Pergame est un grand autel de marbre haut de quarante pieds, avec de très grandes sculptures; il contient une Gigantomachie »[2]. Toutes les obscurités se dissipaient, et la question se posait nettement; il s'agissait dès lors de trouver la place de cet autel monumental, désigné par Ampélius comme une des merveilles du monde, et de découvrir le reste de cette immense frise. On agit à Constantinople, et le 17 août 1879, arrivait à Smyrne un *iradé* autorisant les fouilles. Les travaux commencèrent le 9 septembre de la même

1. E. Curtius, *Beitraege zur Geschichte und Topographie Kleinasiens*, Berlin, 1872. La planche III reproduit un plan de l'Acropole avant les fouilles, dressé par Humann.

2. « Pergamo ara marmorea magna, alta pedes quadraginta, cum maximis sculpturis; continet autem gigantomachiam ». Ampélius, *Miracula mundi*, 14

année. Humann a raconté comment il les inaugura solennellement « au nom du prince royal d'Allemagne, du plus heureux et du plus aimé des hommes », et comment ses ouvriers ébahis crurent qu'il prononçait une formule magique. « Le plus heureux des hommes », c'était le futur empereur Frédéric III.

Vigoureusement poussée, la première campagne de fouilles dura jusqu'en mars 1880, sous la direction de MM. Conze et Humann, avec la collaboration de M. Bohn, et le concours de MM. Stiller et Raschdorff.[1] Le déblaiement du grand autel, la découverte de quatre-vingt-quatorze plaques de la grande frise, de trente-cinq dalles d'une frise plus petite, tels furent, sans parler des inscriptions et des membres d'architecture, les principaux résultats de cette exploration. Entre temps, une convention passée avec le gouvernement ottoman avait attribué aux musées royaux de Berlin la totalité des objets trouvés dans les fouilles; 462 caisses environ furent embarquées au port de Dikéli, à destination de Berlin. Une seconde campagne, d'août 1880 à décembre 1881, fut consacrée à dégager le temple d'Athéna Polias et son péribole[2]. Une troisième s'ouvrit en avril 1883, pour prendre fin en décembre 1885. Occupé à l'exploration de Nimroud-Dagh, Humann ne put la suivre complètement; elle fut dirigée en grande partie par MM. Conze et Bohn, assistés de M. Fabricius. A la fin des travaux, on avait achevé de déblayer la terrasse du Trajaneum, celle du théâtre, et l'emplacement de l'agora[3].

Les fouilles étaient terminées[4]. Elles avaient donné, et au-delà, tout ce qu'on en pouvait attendre. Non seulement elles avaient livré les étonnantes sculptures qui ont éclairé d'un jour tout nouveau une période, naguère presque ignorée, de l'histoire de l'art grec; mais on leur devait encore une autre révélation inespérée. Elles ressuscitaient une résidence royale de l'époque hellénistique, une sorte de Versailles asiatique, et c'est là, si l'on veut bien y réfléchir, la grande originalité des découvertes de Pergame. Que savons-nous, en effet, d'Alexandrie, d'Antioche sur l'Oronte, de ces grandes capitales que créaient de toutes pièces le luxe et le caprice des successeurs d'Alexandre? Rien, ou presque rien. Pergame nous a rendu l'image vivante d'une de ces capitales, moins importante il est vrai que ses somptueuses rivales d'Égypte ou de Syrie, mais très admirée dans le monde grec. Loin de diminuer l'intérêt de ces découvertes, les fouilles récentes exécutées en Asie Mineure n'ont fait

1. On en trouvera la relation dans les rapports de MM. Conze, Humann, Bohn, Stiller, Lolling, et Raschdorff; *Die Ausgrabungen zu Pergamon und ihre Ergebnisse, Jahrbuch der koenigl. preuss. Kunstsammlungen*, I, 1880; p. 127-224.

2. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*, 1880-1881, second rapport par MM. A. Conze, C. Humann, R. Bohn, *Jahrbuch*, III, 1882.

3. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*, 1883-1886, troisième rapport, par MM. C. Humann, R. Bohn, M. Fraenkel, *Jahrbuch*, IX, 1888.

4. Nous parlons ici des grands travaux. Mais M. Conze est revenu à plusieurs reprises à Pergame, avec ses collaborateurs, pour compléter ses recherches, dresser la carte de la région, diriger des fouilles partielles sur des points insuffisamment explorés. On trouvera un exposé de ces travaux complémentaires dans les *Athenische Mittheilungen*, XXIV, 1899; Conze et Schuchhardt : *Die Arbeiten zu Pergamon*, 1886-1898, p. 97-246.

qu'en augmenter la valeur, et qu'en démontrer la nouveauté. On nous permettra de rappeler ici des impressions personnelles. Au printemps de 1898, après avoir visité les ruines de Pergame, nous nous rendions à Priène, où d'importants travaux ont dégagé la ville hellénistique. Nous avions comme la sensation du contraste le plus tranché. A Priène, dans la ville opulente rebâtie vers la fin du quatrième siècle, nous retrouvions encore la cité grecque, avec sa vaste agora, où se concentrait la vie politique, ses portiques embellis par la générosité des riches citoyens. A Pergame, nous venions de voir la ville royale, créée par les dynastes et par les rois, tenant d'eux sa richesse et son décor monumental. C'était, d'une part, la cité démocratique; de l'autre, la résidence princière, chacune avec sa physionomie propre, nettement caractérisée.

Les découvertes de Pergame ont déjà fait l'objet de nombreux travaux. Les sculptures ont pris place dans l'histoire de l'art, et nous signalerons plus loin les études auxquelles elles ont donné lieu. Quant aux résultats généraux des fouilles, nous ne pouvons mentionner ici tous les articles, tous les travaux de vulgarisation qui les ont portés à la connaissance du public[1]. Nous avons déjà cité les plus importants, à savoir les rapports préliminaires de MM. Conze et Humann et de leurs collaborateurs; au cours de cet ouvrage, nous rappellerons les monographies de détail où MM. Conze et Bohn ont élucidé les questions d'histoire, de topographie, d'architecture, que soulève l'étude des monuments[2]. La publication générale des fouilles se poursuit actuellement dans un grand ouvrage de luxe, édité sous les auspices des musées royaux de Berlin. Outre le recueil complet des inscriptions, dû à M. Max Fraenkel, trois volumes de texte, accompagnés chacun d'un bel atlas de planches in-folio, ont déjà paru sous la signature de MM. Bohn, Hans Droysen, Stiller et Raschdorff[3]. Il est à peine besoin d'ajouter que les résultats des fouilles y sont exposés avec toute l'ampleur et la précision que peuvent souhaiter les érudits. Nous devons enfin signaler un travail d'ensemble, publié en 1897 à Copenhague, par le

1. Nous signalerons surtout l'article *Pergamon*, de Fabricius et Trendelenburg, dans les *Denkmaeler des klassischen Alterthums*, de Baumeister, II, p. 1206-1287, et le petit guide des fouilles, édité par la direction des musées : *Führer durch die Ruinen von Pergamon* (Berlin, 1885). En 1883, M. Thiersch a publié une étude sommaire, accompagnée d'une restauration d'un goût contestable : *Die Koenigsburg von Pergamon*, Stuttgart, chez Engelmann. La récente brochure de M. Conze, *Pro Pergamo* (Berlin, Reimer, 1898), contient un résumé très agréable et très vivant des principaux résultats des fouilles.

2. Principalement dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie des sciences de Berlin.

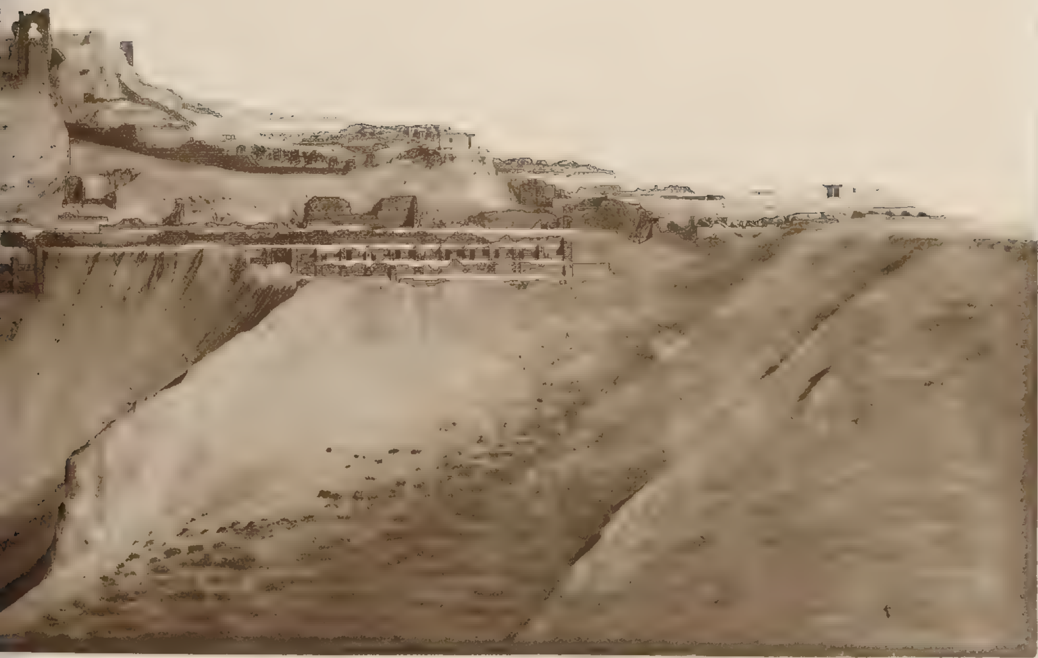
3. L'ouvrage paraît sous le titre de *Altertümer von Pergamon*, Berlin, chez Speemann. Les volumes déjà publiés sont les suivants : T. II, *Das Heiligthum der Athena Polias Nikephoros, von Richard Bohn, mit einem Beitrage von Hans Droysen*, 1885. — T. IV. *Die Theater-Terrasse, von Richard Bohn*, 1896. T. V[2], *Das Trajaneum, von Hermann Stiller, mit einem Beitrage von Otto Raschdorff*, 1895. — T. VIII[1] et VIII[2]. *Die Inschriften von Pergamon, unter Mitwirkung von Ernst Fabricius und Carl Schuchhardt herausgegeben von Max Fraenkel*, 1890-1895.

savant professeur J.-L. Ussing [1]. Ce livre, écrit en danois, est heureusement devenu, grâce à une traduction allemande, plus accessible à la majorité des lecteurs curieux de s'informer des découvertes pergaméniennes.

A côté de ces travaux, il reste, croyons-nous une place pour une étude destinée au public de lettrés et d'artistes qu'intéressent les découvertes de l'archéologie. La restauration que nous publions est le résultat de longues recherches, poursuivies sur l'Acropole de Pergame et au musée de Berlin. Les éléments en ont été recueillis en 1894, c'est-à-dire après le complet achèvement des fouilles; elle était terminée en 1897, et elle a figuré, cette même année, au salon des Champs Élysées. Le titre de notre ouvrage indique suffisamment ce que s'est proposé l'auteur de la restauration; c'est l'Acropole grecque qu'il a restituée, et que nous décrirons. S'il y a fait figurer un temple romain, le Trajaneum, c'est que cette partie de l'Acropole, profondément remaniée sous l'Empire, ne laisse pas deviner ce qu'elle pouvait être au temps des Attalides. Ceux qui ont vu, de leurs yeux, sur la terrasse supérieure, la silhouette si accentuée des ruines du Trajaneum, comprendront qu'on ne pouvait en omettre la restauration, sans découronner l'Acropole d'un de ses monuments les plus imposants.

1. J.-L. Ussing, *Pergamos, dens Historie og Monumenter*, Copenhague, 1897. La traduction allemande a paru sous le titre de : *Pergamos, seine Geschichte und Monumente*, Berlin et Stuttgart, Speemann, 1899. C'est à cette traduction que nous renverrons en citant le travail de Ussing.







L'ACROPOLE, VUE DU THÉATRE ROMAIN

CHAPITRE PREMIER

LA LÉGENDE ET LES ORIGINES

Avant la dynastie qui fonde la puissance de Pergame, la ville n'a qu'une histoire obscure[1]. Ce n'est pas cependant qu'il lui ait manqué le prestige d'une belle légende. Quand elle fut devenue la capitale d'un royaume grec, les érudits pergaméniens lui cherchèrent des titres de noblesse, et ils les trouvèrent. Avec un vieux fonds de traditions locales, avec une légende arcadienne, amplifiée par la poésie lyrique et par le drame attique, enfin avec un épisode du cycle troyen, ils lui constituèrent une légende officielle qui faisait fort bonne figure à côté des récits mythiques dont les anciennes villes grecques paraient l'histoire de leurs origines.

Dans la légende de Pergame, la population indigène primitivement établie sur les rives du Caïque est personnifiée par le roi Teuthras, qu'Eschyle appelle « le premier prêtre du fleuve Kaïkos[2]. » C'était un bon roi, à physionomie effacée, souvent malmené par ses voisins, mais hospitalier envers les étrangers. Il régnait dans la ville de Teuthrania, et il en était l'éponyme[3]. Les écrivains du temps de l'Empire,

1. Cette histoire a été étudiée principalement par Hesselmeyer (*Die Ursprünge der Stadt Pergamos in Kleinasien*, 1885) et par Edouard Thraemer (*Pergamos*, Leipzig, 1888).
2. Eschyle, *les Mysiens*, fragment 270, éd. Didot.
3. Τεύθραντος ἄστυ Μυσῶν. Eschyle, *Les Suppliantes*, vers 549.

comme Pausanias, confondent volontiers Teuthrania avec Pergame, et admettent que la capitale des Attalides avait grandi sur son emplacement[1]. Mais cette erreur repose sur une véritable usurpation de titres. Si, comme on le verra plus loin, Pergame a accaparé à son profit la légende de Teuthrania, la vieille cité mysienne a gardé pendant longtemps son existence propre à côté de sa jeune rivale. On n'en saurait douter, depuis que les ruines de Teuthrania ont été reconnues sur la petite colline d'Haghios Elias, près du village de Kalerga, à 17 kilomètres environ de Tchandarly[2].

Il est fort possible que des immigrants arcadiens aient abordé en Mysie, et, trouvant accueil auprès des Teuthraniens, se soient établis dans la plaine du Caïque. Telle paraît être en effet l'explication du fait historique que déguise la légende d'Augé et de Telèphe. C'était une très ancienne légende arcadienne, qui se rattachait à l'histoire de la fondation du culte d'Athéna Aléa à Tégée[3]. Aléos, roi de Tégée, a appris de l'oracle de Delphes que si un fils naît de sa fille Augé, cet enfant sera le meurtrier de ses oncles. Il s'empresse de vouer sa fille au sacerdoce d'Athéna. Mais Héraclès, qui se rendait à Olympie, s'arrête à Tégée, est reçu par Aléos, séduit sa fille et la rend mère. Par l'ordre d'Aléos, l'enfant est exposé sur le mont Parthénion, et Augé, enfermée dans un coffre, est livrée aux caprices de la mer. Elle aborde en Mysie, et elle y est recueillie par Teuthras qui, suivant la version arcadienne, en fait sa femme, tandis que d'après la tradition courante il l'adopte comme sa fille. Cependant Héraclès, toujours en route à travers le Péloponnèse, a trouvé sur le Parthénion son fils Télèphe allaité par une lionne. Il le confie au roi Korythos, qui l'élève avec son propre fils Parthénopaeos. Parvenu à l'âge d'homme, Télèphe venge le supplice de sa mère en tuant ses oncles, les Aléades. Condamné par l'oracle à se rendre en Mysie, pour s'y purifier de son crime, il aborde à son tour en Teuthranie, fort à point pour débarrasser de ses ennemis le roi Teuthras. Celui-ci lui donne en mariage sa prétendue fille Augé, et l'inceste va s'accomplir, quand Héraclès, intervenant, provoque la reconnaissance de la mère et du fils. Télèphe épouse une Mysienne, la guerrière Hiéra, et succède à Teuthras.

Sur la légende arcadienne s'était greffé un épisode du cycle troyen, celui de la *guerre Teuthranienne*, épisode auquel ni l'*Iliade* ni l'*Odyssée* ne font allusion, mais qui était raconté tout au long dans des poèmes postérieurs, dans les *Chants Cypriens* (τὰ Κύπρια) attribués à Stasinos de Cypre[4]. Réunis une première fois à Aulis pour l'expédition de Troie, les Achéens avaient fait voile vers la Troade, et abordé

1. Pausanias, I, 4, 5.
2. Conze, *Athenische Mittheilungen*, XII, 1887, p. 149-160, pl. IV et V. Les recherches de M. Conze ont confirmé les conjectures de M. Thraemer, qui plaçait Teuthrania au même endroit. *Pergamos*, p. 210 et 410.
3. Pausanias, VIII, 4, 5.
4. L'épisode est résumé par Proclus, Kinkel, *Frag. épic.*, p. 18.

par erreur en Mysie. Se croyant en pays ennemi, ils se mettent à ravager la Teuthranie. Télèphe survient avec ses Mysiens, et livre aux Achéens, sur les rives du Caïque, une bataille qui les met en déroute. Comme ils se retiraient vers leurs vaisseaux, Télèphe court sus à Achille; mais il trébuche sur un cep de vigne que Dionysos fait pousser subitement, et reçoit d'Achille un furieux coup de lance. L'oracle d'Apollon l'ayant averti que « celui-là seul qui l'a blessé pourra le guérir », il se rend à Argos, auprès des chefs achéens, s'empare du jeune Oreste, et menace de le tuer, si Achille lui refuse son secours. Un peu de rouille, prise sur la lance du héros, guérit Télèphe, qui se réconcilie avec les Achéens. La légende de la guerre Teuthranienne avait un épilogue, auquel font allusion quelques vers de l'*Odyssée*[1]. Le fils de Télèphe, Eurypylos, devenu roi de Teuthranie, avait pris parti pour les Troyens, et s'était mesuré, sous les murs de Troie, avec le fils d'Achille, Néoptolème.

Il est assez difficile de démêler dans la légende de Télèphe, ce qui est dû aux additions ultérieures de la poésie dramatique. Les poètes tragiques d'Athènes l'avaient souvent mise en scène. Eschyle, dans les *Mysiens* et dans *Télèphe*, Sophocle dans les *Mysiens* et dans les *Aléades*, Euripide, dans son *Télèphe*, en avaient tiré le sujet de pièces aujourd'hui perdues[2]. Ce qui est sûr, c'est que cette légende s'était implantée dans la vallée du Caïque, et qu'elle s'y était conservée. La partie du golfe Élaïtique comprise entre Myrina et Gryneion s'appelait « le port des Achéens », en souvenir de la guerre Teuthranienne[3]. On montrait, sur l'agora d'Elaea, le tombeau du Cadméen Thersandros, tué par Télèphe, et les gens de la ville lui rendaient un culte[4]. On voyait près de Pergame un tumulus entouré d'un soubassement de pierre, surmonté d'une statue de femme nue en bronze, et l'on affirmait que c'était le tombeau d'Augé[5]. Mais la vérité, c'est que ces légendes appartiennent en propre à la vieille ville de Teuthrania, et non point à Pergame. Les érudits ne s'embarrassèrent pas pour si peu. Ils accaparèrent, au profit de la capitale des Attalides, une histoire mythique si brillamment illustrée par les poètes; les artistes y trouvèrent un thème à belles sculptures, et les Pergaméniens purent s'appeler fièrement les « Téléphides », en se targuant de leur parenté avec les Tégéates d'Arcadie[6].

Pourtant Télèphe ne pouvait pas être désigné comme l'éponyme de Pergame. Il fallait trouver le fondateur mythique qui lui avait donné son nom : ce fut le héros

1. *Odyssée*, XI, 519.
2. Les sources littéraires de la légende de Télèphe ont été étudiées par C. Pilling : *Quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint*, 1886.
3. Pseudo-Scylax, § 98.
4. Pausanias, IX, 5, 14.
5. Pausanias, VIII, 4, 9.
6. Τηλεφίδαι, *Corpus inscr. græc.*, n° 3538, cf. dans une épigramme, *Anthol. pal. Append.*, 91. Pour la parenté avec les Tégéates, voir *Inschriften von Pergamon*, n° 156, et Pausanias, I, 4, 6.

Pergamos, le fils de Néoptolème et d'Andromaque, par suite, le propre petit-fils d'Achille. Ce personnage a tout l'air d'avoir été inventé pour la circonstance, car l'auteur le plus ancien qui en fasse mention est un poète de l'époque alexandrine, Euphorion de Chalcis, le bibliothécaire d'Antiochos le Grand[1]. Voici comment le héros épirote devient l'éponyme de la future capitale du royaume pergaménien. Eurypylos, qui a succédé à son père Télèphe en Teuthranie, soutient une guerre contre ses voisins; il appelle à son aide Pergamos, qui se trouvait alors en Épire. Le secours du petit-fils d'Achille lui donne la victoire; il fonde la ville de Pergame, et, par reconnaissance, il attribue à la cité nouvelle le nom de son allié. Pausanias avait recueilli une autre version de la légende. Pergamos aurait passé d'Épire en Mysie, et provoqué en combat singulier le roi de Teuthranie, qui, dans cette variante du récit, s'appelle Areios; lui ayant pris ses États, il aurait donné son propre nom à la capitale[2]. A travers ces contradictions, on n'aperçoit nettement qu'une chose : c'est que la légende de Pergamos est d'origine relativement très tardive, et qu'en l'accréditant, les érudits prétendaient donner à Pergame un fondateur bien apparenté, appartenant à la famille des Éacides, celle-là même dont Alexandre le Grand se vantait d'être issu. On essayait ainsi d'associer, tant bien que mal, dans la fondation de la ville, le descendant de Télèphe et le petit-fils d'Achille[3], et l'on garantissait l'authenticité de l'histoire en montrant, à Pergame, l'hérôon d'Andromaque, la mère de Pergamos. Le héros lui-même est représenté sur les monnaies, avec la légende Πέργαμος κτίστης[4]. Une dédicace en son honneur est gravée au-dessous d'un bas-relief qui le montre avec le type courant du héros cavalier, tenant une phiale, auprès d'un arbre autour duquel s'enroule un serpent[5]. Avec M. S. Reinach, j'incline à le reconnaître dans un remarquable bas-relief du musée de Constantinople, trouvé près de Pergame[6]. Le sujet est le même, mais la composition comporte ici plus d'ampleur, en raison des figures accessoires. Un héros, vêtu seulement d'un manteau qui laisse le corps à découvert, est debout près d'un autel, derrière lequel se dresse l'arbre avec le serpent enroulé autour du tronc; il tient de la main droite la phiale aux libations. Son chien est assis au pied de l'autel. A droite un serviteur casqué et cuirassé, armé du bouclier, tient en main le cheval du héros; à gauche, une femme

1. Dans Servius, Virgile, *Eclog.*, VI, 72.
2. Pausanias, I, 11, 2.
3. Dans les prescriptions dictées par un oracle d'Apollon, au temps de Marc Aurèle, les Pergaméniens sont appelés Τηλεφίδαι et Αἰακίδης λαός. *Corpus inscr. graec.*, n° 3538.
4. Head, *Historia numorum*, p. 464.
5. Il est signalé par M. Ramsay, *Journal of Hellenic Studies,* V, 261. On a retrouvé à Pergame une autre dédicace au héros, *Inschriften von Pergamon*, VIII[2], n° 289. Fr. Lenormant a proposé de reconnaître soit le héros Pergamos, soit le héros Eurypylos, fils de Télèphe et d'Astyoché, dans une terre cuite de Pergame représentant un jeune homme debout auprès de son cheval. (*Gaz. arch.*, V, pl. 33, p. 237.) Mais l'identification nous paraît fondée sur des arguments bien fragiles.
6. *Chroniques d'Orient*, I, p. 634. Ce bas-relief a été publié par M. Lechat, *Bulletin de corresp. hellénique*, 1889, pl. IX, p. 509.

drapée dans un ample himation, s'appuie sur un cippe. A voir le soin inusité de la mise en scène, on est fondé à croire qu'il ne s'agit pas ici d'une offrande à un héros obscur, mais d'un bas-relief votif consacré au fondateur de Pergame, et l'on est en droit de se demander si la femme qui assiste à la libation, avec cette attitude recueillie, n'est pas Andromaque, la mère de Pergamos.

En réalité, Pergame n'a qu'une légende artificielle, où les emprunts à l'histoire



BAS-RELIEF VOTIF TROUVÉ A PERGAME. (Musée impérial de Constantinople.)

mythique de Teuthrania tiennent la plus large place. Ses origines paraissent être fort modestes. L'Acropole n'a été longtemps qu'une sorte de refuge, où les gens de la plaine pouvaient se retrancher en cas d'alerte. Le nom de Pergame (ἡ Πέργαμος ou τὸ Πέργαμον)[1] signifie simplement « la citadelle ». C'est ainsi qu'est appelée dans l'*Iliade* la citadelle de Troie, et Eschyle se sert de la même expression pour désigner les hauts sommets où habitent les Olympiens[2]. Nous ne saurions décider si, comme on l'a affirmé, le mot a une origine thraco-phrygienne, et a passé dans la langue

1. Les deux formes se trouvent dans les écrivains grecs et latins. La première paraît être la plus ancienne.
2. Eschyle, *Prométhée*, vers 255.

grecque à titre de vocable étranger[1]. Toujours est-il qu'il y avait des villes du même nom en Épire, en Crète, à Chypre, c'est-à-dire dans des pays où la population n'était pas de pure race grecque.



La première mention qui soit faite du nom de Pergame dans un texte historique, n'est pas antérieure au début du quatrième siècle. Nous la devons à Xénophon[2]. A cette date, le territoire de Pergame et un certain nombre de villes avoisinantes étaient l'apanage de deux familles de dynastes grecs, tributaires du roi de Perse, les Gongylides et les Démaratides. Leur établissement en Asie Mineure remontait au temps des guerres médiques. Gongylos d'Érétrie, banni de sa patrie vers 476, pour cause de médisme, s'était réfugié auprès de Xerxès, et le grand Roi lui avait donné un territoire en Mysie. L'Érétrien avait épousé une Grecque, Hellas[3]. A sa mort, vers 425, ses deux fils Gorgion et Gongylos II s'étaient partagé ses domaines. Le premier possédait les deux villes de Gambreion et de Palaegambreion, le second était despote de Myrina et de Gryneion. Quant aux Démaratides, ils descendaient du roi de Sparte Démarate, qui, chassé de Laconie par les intrigues de Cléomène, avait, en 491, cherché asile à la cour de Suse, et reçu de Darius, à titre de domaine héréditaire, les villes de Teuthrania et d'Halisarna. Au commencement du quatrième siècle, ses deux petits-fils, Eurysthénès et Proclès, lui avaient succédé.


MONNAIE D'UN DYNASTE FRAPPÉE A PERGAME (Electrum. Cabinet des médailles.)

En 399, la plaine du Caïque est le théâtre d'une grande agitation; c'est le point où se concentrent les forces helléniques qui ont pour mission d'engager la lutte contre le satrape perse Tissapherne, et d'aider les villes grecques d'Asie à recouvrer leur indépendance. Xénophon y amène les débris des Dix mille, pour remettre sa troupe à l'harmoste lacédémonien Thibron, qui doit prendre le haut commandement. Le général athénien est reçu à Pergame par la vieille veuve de Gongylos, Hellas. Celle-ci l'héberge, et l'avertit qu'il peut faire dans la plaine une belle razzia, car un Perse, Asidate, y possède un riche domaine. Pendant la nuit, Xénophon attaque le château de briques où le seigneur perse a sa résidence; mais les Perses s'arment de leurs arcs et de broches à rôtir, et font une belle défense. Les Grecs battent en retraite, et Gongylos, le fils d'Hellas, descend de Pergame pour leur porter secours. Il faut recommencer l'entreprise, qui finit par réussir.

1. Nous renvoyons à la discussion de Thraemer, *Pergamos*, p. 366.
2. Xénophon, *Anabase*, VII, 8, 8. *Helléniques*, III, 1, 6.
3. Suivant une conjecture de M. Six (*Numismatic Chronicle*, 1890, p. 192, note 27) Hellas serait une fille de Thémistocle, un réfugié de marque, lui aussi, établi, comme on le sait, à Magnésie.

Sur ces entrefaites, Thibron arrive, prend le commandement de l'armée de Xénophon qu'il incorpore à ses troupes, et occupe les villes grecques de la plaine. Pergame lui ouvre volontairement ses portes.

Les textes ne nous disent pas avec précision à qui appartenait Pergame. Était-ce aux Gongylides, ou aux Démaratides? Et quel est le dynaste âgé, barbu, coiffé de la tiare persique, dont on voit l'effigie sur les monnaies pergaméniennes frappées à cette époque[1]? La question a soulevé de nombreuses controverses[2]. Nous nous rallions volontiers à l'opinion qui reconnaît dans ce dynaste un Démaratide, Eurysthénès. Lui seul, en effet, pouvait régner à Pergame, puisque, à cette même date, son frère Proclès possédait Halisarna et Teuthrania[3], et que nous connaissons par ailleurs les domaines des Gongylides. La présence à Pergame d'Hellas et de Gongylos s'explique facilement par ce fait que la ville était, à ce moment, le lieu de concentration des troupes grecques. Au reste, nous savons qu'entre les deux familles il y avait des alliances[4], et l'on ne s'étonnera pas, qu'en des temps aussi troublés, le *castro* de l'Acropole ait réuni dans ses murs les principaux chefs de la plaine. De cette histoire encore mal connue, nous retiendrons une conclusion certaine qui intéresse notre étude : en 399, Pergame était déjà un centre d'habitation.



MONNAIE D'UN DYNASTE FRAPPÉE A PERGAME. (Argent. Cabinet des médailles.)

Des fragments d'une chronique gravée sur marbre, retrouvée dans les fouilles, jettent un peu de lumière, mais bien peu, sur l'histoire de la ville primitive[5]. L'un d'eux nous apprend que la cité avait un magistrat éponyme, un prytane, et que cette magistrature avait été instituée et inaugurée par Archias, le fondateur du culte d'Asclépios à Pergame; elle subsista sous la royauté. La même chronique nous fait connaître un fait historique postérieur aux événements de 399. Vers 362, les satrapes d'Asie Mineure se révoltent contre Artaxerxès II Mnémon. Les rebelles prennent pour chef le satrape de Mysie, le Bactrien Oronte, qui entretient avec Athènes des rapports d'amitié. Mais celui-ci les trompe, fait sa paix avec le Grand Roi, et lui livre un certain nombre de places. Il s'empare de Pergame, qui a suivi les révoltés, et il oblige les habitants à se renfermer dans les limites de ce que la chronique appelle « la vieille ville », c'est-à-dire de l'Acro-

1. *Catalogue of Greek coins in the British Museum, Mysia*, pl. XXIII, 1.

2. Elle a été discutée notamment par M. Th. Reinach, *Revue historique*, 1886, t. XXXII, p. 73, par M. J. Six, *Numismatic Chronicle*, 1890, et par M. Babelon, *Mélanges numismatiques*, 2e série, 1893, pp. 191-206. Nous adoptons les conclusions de M. Babelon.

3. Cela ressort du passage de l'*Anabase* (VII, 8, 17) où il est dit que Proclès et les siens viennent au secours des Dix mille, d'Halisarna et de Teuthrania.

4. Le fait est connu grâce à une inscription de Délos qui mentionne, vers 295, un Démaratide revenu dans sa patrie d'origine. Il s'appelle Démaratos, fils de Gorgion; or le nom de Gorgion est celui d'un des fils de Gongylos. Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, XX, 1896, p. 508-510.

5. *Inschriften von Pergamon*, no 613. Cf. Th. Reinach, *Revue historique*, 1886, p. 76. La lecture et les conclusions de M. Fraenkel diffèrent, sur plusieurs points, de celle de M. Th. Reinach.

pole. En d'autres termes, il restreint leur territoire[1]. C'est cette « vieille ville » qui, en 310, est la résidence de Barsine, la veuve de Memnon de Rhodes; elle y vit avec Héraclès, le fils illégitime qu'elle a eu d'Alexandre[2].

En résumé, vers la fin du quatrième siècle, il y a sur l'Acropole une ville dont nous ignorons le véritable fondateur. Cette ville fait partie des domaines des réfugiés grecs. Elle a un petit territoire, puisque le culte d'Asclépios existe déjà, et que le sanctuaire du dieu est, comme on le verra plus loin, situé hors de l'Acropole. Elle a une divinité poliade, Athéna. Elle possède un temple de la déesse, car la suite de ce travail montrera encore que l'édifice consacré au culte d'Athéna Polias est antérieur à l'époque royale, et qu'il a été respecté par les Attalides.

1. Je ne pense pas qu'on puisse, avec M. Th. Reinach, admettre qu'Oronte les déporte à Teuthrania. Cette opinion est fondée sur le texte de Pausanias, I, 4, 5, qui confond à tort Teuthrania et Pergame.

2. Diodore, XX, 20.



L'ACROPOLE, CÔTÉ OUEST. (D'après une aquarelle de M. Pontremoli.)

CHAPITRE II

LA DYNASTIE DE PERGAME

La ville hellénistique, celle qui fait proprement l'objet de notre étude, est presque entièrement l'œuvre d'une même famille de dynastes et de rois. Raconter par le menu l'histoire du royaume de Pergame, en suivre pas à pas le développement, exposer en détail les événements politiques auxquels sont mêlés les Attalides, ce serait là une tâche qui excéderait singulièrement les limites où nous devons nous enfermer[1]. Mais c'est à cette histoire que la ville royale doit sa physionomie particulière; elle est, en quelque sorte, racontée par les monuments. Nous ne pouvons donc nous dispenser de rappeler au moins les faits essentiels.

Philétairos (283-263). L'État de Pergame prend naissance dans les temps troublés qui suivent le morcellement de l'empire d'Alexandre. Un seul homme avait

1. De même, une bibliographie complète des travaux relatifs à l'histoire de Pergame serait considérable et inutile en partie, puisque plusieurs de ces monographies, comme celle de van Capelle (*De regibus et antiquitatibus pergamenis*, 1842) sont antérieures à la découverte des inscriptions qui ont renouvelé cette histoire. Nous citerons surtout l'ouvrage de Uberto Pedroli, *Il regno di Pergamo* (Turin, 1896), la dissertation de C. Meischke, *Symbolae ad Eumenis II Pergamenorum regis historiam* (Leipzig, 1882), Pauly-Wissowa, *Real Encyclopaedie*, art. *Attalos*; J. L. Ussing, *Pergamos*, 1899, et la grande *Histoire de l'Hellénisme* de Droysen, traduite par M. Bouché-Leclercq. Le commentaire des inscriptions de l'époque des Attalides, par M. Max Fraenkel (*Inschriften von Pergamon*, VIII[1]), est un riche répertoire de faits et de textes historiques.

pu caresser le rêve généreux et chimérique de maintenir l'unité de l'empire : c'était Antigone. Mais sa défaite à Ipsos (301), puis sa mort, ont mis ce rêve à néant. Au commencement du troisième siècle avant notre ère, l'ancien royaume d'Antigone, qui comprenait l'Asie Mineure, est disloqué, et partagé entre les rois de Thrace et de Syrie. Pergame appartient au roi de Thrace, Lysimaque. Maître de la forteresse qui couronne l'Acropole, Lysimaque y avait enfermé son trésor, et il en avait confié la garde à un phrourarque, l'eunuque Philétairos, originaire de la petite ville de Tieion en Bithynie [1]. Le phrourarque de Pergame avait les qualités d'un homme d'État; il était ambitieux, énergique, et ne péchait pas par excès de scrupule. Il saisit habilement la première occasion de se détacher d'un royaume dont il devinait la faiblesse. En 284, le vieux roi Lysimaque, circonvenu par les intrigues de sa femme, l'Égyptienne Arsinoé, fait assassiner son propre fils Agathoclès, né d'une première femme, l'Odryse Mécris. Les villes grecques d'Asie Mineure s'indignent et se révoltent. Philétairos suit leur exemple; il livre au roi de Syrie, Séleucos, la forteresse et le trésor, riche de 900 talents. Les progrès des « séleucisants » en Asie Mineure, la bataille de Coroupédion, où Lysimaque est battu et tué, l'affranchissent de toute inquiétude du côté de la Thrace. Il n'allait pas tarder à se sentir également libre du côté de la Syrie. La mort de Séleucos, assassiné en 281 par Ptolémée Kéraunos, provoque de graves complications, contre



PHILETAIROS, HERMÈS EN MARBRE (Musée de Naples)

1. Strabon, XII, 4, 1. Pausanias (I, 8, 1), le donne comme une eunuque paphlagonien. D'après Karystios de Pergame, cité par Athénée (577 B), la mère de Philétairos aurait été une joueuse de flûte paphlagonienne, Boa. On dressa plus tard une généalogie en règle pour le fondateur de la dynastie pergaménienne. Une inscription nous en a conservé un fragment. *Inschriften von Pergamon*, VIII[2], nº 613, B.

lesquelles se débat le nouveau roi de Syrie, Antiochos Ier Soter. Philétairos se proclame indépendant, acquiert un petit territoire, sans doute dans la basse vallée du Caïque [1], et lorsqu'il meurt en 263, à l'âge de quatre-vingts ans, il est déjà, de fait, dynaste de Pergame.

Un buste du musée de Naples nous a conservé les traits de l'eunuque de Tieion [2]. C'est un visage glabre, un peu bouffi; toutefois les yeux enfoncés, la bouche volontaire, le menton découpé avec fermeté, donnent à la physionomie un accent énergique. Il est probable que ce buste reproduit une statue exécutée du vivant de Philétairos; mais nous possédons d'autres documents iconographiques. A partir du jour où Pergame, ne redoutant plus les revendications des Séleucides, cesse de frapper sa monnaie au type de Séleucos, c'est l'effigie de Philétairos qui prend place sur les tétradrachmes et elle y figure jusqu'à la fin de la dynastie [3]. Une suite de monnaies nous montre la tête du premier dynaste, tantôt couronnée de laurier, tantôt ceinte de la bandelette qui est l'insigne des princes déifiés. A voir ce visage au menton massif, où les caractères saillants sont étrangement soulignés, on croit avoir sous les yeux le portrait de Philétairos idéalisé, si l'on peut dire, par le réalisme hellénistique.



TETRADRACHME DE PHILÉTAIROS AU TYPE DE SÉLEUCOS.
(Cabinet des médailles. Coll. Waddington, nº 969.)

Eumène Ier (263-241). — L'héritage de Philétairos ne pouvait se transmettre en ligne directe; mais le dynaste avait deux frères, Eumène et Attale. Pour s'assurer un successeur, il avait adopté le fils de son frère aîné, qui portait, comme son père, le nom d'Eumène [4].

L'État de Pergame ne comprenait encore qu'une capitale et quelques villes. Eumène Ier acquiert la région située au pied de l'Ida. Pour assurer la sécurité de ses frontières, il établit deux forteresses, l'une près de l'Ida, Philétaireia, l'autre, Attaleia, sur les confins de la Lydie [5], et il y place de fortes garnisons. Mais il faut compter avec ces soldats, Tralles d'Illyrie, vétérans macédoniens, vieux routiers

1. Athénée, 577, B. d'après Karystios : Φιλέταιρον τὸν Περγάμου καὶ τῆς Καινῆς ταύτης λεγομένης βασιλεύσαντα χώρας. Cf. Strabon, XIII, 4, 1.

2. Gercke, *Eine marmorbüste der herkulanischen Villa,* dans les *Bonner Studien*, p. 139, pl. VII. Arndt, *Griech. und roem. Porträts*, nº 108.

3. Imhoof-Blumer, *Die Münzen der Dynastie von Pergamon,* Berlin, 1884, pl. I-II. *Catalogue of the greek coins, Mysia,* pl. XXIII, 13, pl. XXIV, XXV. Les premières monnaies de Pergame, frappées sous Philétairos, sont au type d'Alexandre. Viennent ensuite, sans doute de 281 jusqu'aux premières années du règne d'Eumène Ier, les monnaies au type de Séleucos.

4. La filiation est nettement établie par une inscription de Délos, où le successeur de Philétairos est appelé Εὐμένης Εὐμένου τοῦ Φιλεταίρου ἀδελφοῦ. Homolle, *les Archives de l'intendance sacrée à Délos*, p. 61, note 4. Dans les inscriptions de Pergame, Eumène est désigné comme le fils adoptif de Philétairos. Εὐμένης Φιλεταίρου, *Inschriften von Pergamon*, nº 13, l. 1.

5. M. G. Radet a identifié à Yénidjé-Keuï, à deux heures au nord d'Ak-Hissar, l'ancienne Thyatire, l'emplacement d'Attaleia. *Bulletin de correspondance hellénique,* XI, 1887, p. 173.

racolés un peu partout, et dont la fidélité douteuse n'est achetée que par la promesse d'une bonne solde. Une inscription de Pergame jette un jour curieux sur les rapports du dynaste avec ses soldats, sur les difficultés que créent leurs exigences[1]. Une sédition a éclaté parmi les troupes qui gardent les deux forteresses; Eumène est obligé de passer avec elles une convention. Elles recevront en argent leurs rations de blé et de vin; les invalides toucheront la même solde que lorsqu'ils étaient au service; les soldats auront le droit de léguer leur solde à leurs enfants par testament, et ils seront libérés à quarante-quatre ans. Moyennant quoi, ils jurent fidélité à Eumène par les grands dieux, par Gê, Hélios, Athéna Areia et la Tauropole, et s'engagent à combattre pour le dynaste « à la vie et à la mort ».

Les Séleucides ne renonçaient pas à faire valoir leurs droits sur le territoire de Pergame; ils le revendiquaient comme une portion des États de Lysimaque, conquis par eux à la bataille de Couroupédion. Eumène dut entrer en lutte avec Antiochos Ier, et c'est là le fait le plus saillant de son règne. Une bataille engagée près de Sardes tourna à l'avantage du dynaste de Pergame, et lui fit gagner de nouveaux territoires. Lorsqu'il mourut, en 241, d'une congestion causée par l'ivresse, ses États s'étaient accrus de plusieurs villes, entre le golfe d'Elaea et celui d'Adramytte.




TÉTRADRACHME D'EUMÈNE Ier, AU TYPE DE PHILÉTAIROS (Cabinet des médailles)

Attale Ier (241-197). — Eumène Ier laissait à son successeur un domaine dynastique, une armée, un riche trésor de guerre. Attale Ier se créa un royaume. Cousin d'Eumène, il était le fils du plus jeune frère de Philétairos, Attale l'ancien, qui vivait à Pergame au temps du premier dynaste, et y menait, semble-t-il, un train de maison considérable. Il était riche et faisait courir ses chevaux à Olympie. On a retrouvé, dans les fouilles, la base d'un monument votif consacré par Attale l'ancien, en souvenir d'une victoire olympique; elle nous a conservé une inscription métrique, où un Pindare pergaménien a célébré, en vers agréables, le succès remporté aux bords de l'Alphée[2].

« Beaucoup de chars vinrent de Libye, beaucoup d'Argos, beaucoup de la grasse Thessalie, et parmi eux on comptait ceux d'Attale. La barrière qui contenait leurs rangs pressés fut tendue à l'aide d'une corde flexible; celle-ci, avec un bruit retentissant, ouvrit la carrière aux poulains rapides, qui allongèrent à travers le stade leur file serrée, courant les uns derrière les autres. Le char d'Attale, semblable à la tempête, fit toujours voler sous les pieds de ses chevaux la première poussière, et les attelages haletants poursuivaient leur course. Alors le char d'Attale fut proclamé

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 13. Cf. Ch. Michel, *Recueil d'inscriptions grecques*, n° 15, p. 9.
2. *Inschriften von Pergamon*, nos 10-12.

devant les milliers de Grecs qui étaient présents, et la renommée de la victoire arriva jusqu'à Philétairos, jusqu'aux maisons de Pergame, perpétuée par la couronne éléenne. »

Peut-être est-ce la même victoire que chanta le poète Arcésilas de Pitané, dans des vers cités par Diogène Laerce [1].

« Pergame n'est pas célèbre seulement par ses armes, mais elle s'enorgueillit souvent de ses chevaux, dans la divine Pise. Et s'il est permis à un mortel de dire la pensée de Zeus, elle sera dans l'avenir plus digne encore d'être célébrée. »

Le fils du vainqueur olympique, Attale Ier, se chargea de justifier la prédiction du poète de Pitané. Il fut un vigoureux soldat, un diplomate habile, un politique hardi et même, mérite assez rare pour le temps, un honnête homme. Polybe fait de lui un bel éloge, vante l'usage qu'il fit de ses richesses, et le classe sans hésiter parmi « les âmes d'élite ». « Il vécut soixante-douze ans, en régna quarante-deux, et, dans la grandeur, il fut toujours avec sa femme et ses enfants un modèle de sagesse et de dignité [2] ». Cette femme, qu'il épousa sur le tard, et qui, beaucoup plus jeune que lui [3], vécut jusque vers l'année 166, était une Grecque de Cyzique, Apollonis. Il en eut quatre fils, Eumène, Attale, Philétairos et Athénaios. Si l'on en juge par les honneurs qu'ils lui rendirent de son vivant et après sa mort, Apollonis inspira à ses fils un véritable culte. Son fils Attale l'honore « pour l'affection qu'elle lui a témoignée [4] ». Dans le temple qui lui était dédié à Cyzique, on voyait sculptées en bas-relief des scènes représentant des exemples célèbres d'affection filiale [5]. Une inscription, retrouvée à Hiérapolis, énumère toutes ses vertus, la dignité de sa vie conjugale, la tendresse éclairée avec laquelle elle a élevé ses fils [6]. Nous savons ce qu'il faut souvent penser des éloges officiels dans les inscriptions hellénistiques; mais il semble qu'ici ce ne soient pas de vaines et banales formules. La compagne d'Attale Ier paraît avoir été réellement une femme remarquable; Plutarque affirme qu'on lui enviait « moins sa richesse et sa longue royauté que son bonheur ma-




TÉTRADRACHME D'ATTALE Ier, AU TYPE DE PHILÉTAIROS
(Cabinet des médailles.)

1. Diogène Laerce, 4, 6, 30. Cf. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], p. 9.
2. Polybe, XVIII, 24.
3. Elle était née vers 238, environ.
4. *Inschriften von Pergamon*, n° 169.
5. *Anthologie palatine*, III. Il est probable qu'un temple lui fut aussi élevé à Téos. Voir le commentaire de Waddington, Le Bas et Waddington, *Inscr. d'Asie Mineure*, n° 88.
6. *Altertümer von Hierapolis*, Berlin, 1898, p. 78-79, n° 30.

ternel[1] ». On le voit, le premier couple royal qui devait régner à Pergame, a laissé dans l'histoire une excellente réputation.

Au début de son règne, Attale Ier, encore simple dynaste, se trouvait aux prises avec de graves dangers : l'Asie Mineure était sous le coup de la terreur que provoquaient les brigandages des Galates. Est-il nécessaire de rappeler ici l'histoire bien connue des invasions galatiques?[2] On sait comment, en 279, après la première apparition de Cambaulès en Thrace, des tribus gauloises, divisées en trois bandes, étaient descendues en Thrace, en Macédoine, et dans la Péonie. Ces Gaulois se décoraient eux-mêmes du nom de Galates, c'est-à-dire « les Braves ». Tandis qu'une des bandes poussait une pointe jusqu'à Delphes, une troupe de 20.000 Galates, conduite par Léonnarios et par Loutarios, s'était détachée du gros de l'armée d'invasion, et, appelée en Asie Mineure par Nicomède de Bithynie, avait franchi l'Hellespont. Pour récompenser les services de ces dangereux auxiliaires, Nicomède avait dû leur concéder des territoires en Bithynie et en Phrygie. Mais l'Asie Mineure était une proie trop belle et trop facile pour ne pas tenter leur humeur aventureuse. Les Galates organisent méthodiquement le pillage, et partagent le pays entre leurs trois tribus. Les Trocmes exploitent les côtes de l'Hellespont; les Tolistoages rançonnent l'Éolide et l'Ionie; les Tectosages saccagent l'intérieur du pays. Dès lors, les belles campagnes d'Asie Mineure connurent les fureurs de « l'Arès galate[3] », leurs habitants vécurent sous la terreur de ces étrangers à la haute stature, aux grands corps blancs, et dont les chevelures rousses, enduites de chaux, se dressaient comme de formidables crinières. Un moment on put croire à une délivrance. Émù du péril qui menaçait les populations de l'Asie, Antiochos Ier marcha en personne contre les Galates. Ses éléphants de guerre labourèrent leurs rangs, et y mirent le désordre. On dressa un trophée de victoire, et peut-être une terre cuite du Louvre, qui montre un éléphant terrassant un Galate, nous a-t-elle conservé un témoignage populaire du retentissement qu'eut en Asie Mineure le succès du roi de Syrie[4]. Mais les Galates n'étaient que temporairement refoulés dans leur territoire. Absorbé par une lutte contre l'Égypte, le successeur d'Antiochos ne pouvait entreprendre de les réduire. Ce fut le dynaste de Pergame qui s'attaqua à cette tâche.

Il est probable qu'Eumène avait dû céder aux exigences de ses terribles voisins, les Tolistoages. Attale Ier eut le courage de leur refuser le tribut, et de leur offrir la bataille. Elle s'engagea près des sources du Caïque[5], et se termina par le

1. Plutarque, *De fraterno amore*, 5, p. 480, C.
2. Nous renvoyons à l'*Histoire de l'Hellénisme* de Droysen, traduction de Bouché-Leclercq, et à la monographie de H. van Gelder, *De Gallis in Graecia et Asia*, Amsterdam, 1888.
3. C'est le mot dont se sert le poème de l'hymne célèbre à Apollon découvert à Delphes. *Bull. de corresp. hellénique*, XXII, 1893, p. 574, (Th. Reinach.)
4. Pottier et S. Reinach, *la Nécropole de Myrina*, pl. X, p. 318.
5. *Inschriften von Pergamon*, n° 20. La date de la bataille n'est pas connue avec certitude. Thraemer (*Perga-

triomphe complet des troupes de Pergame. A la suite de cette victoire, qui obligeait désormais les Galates à respecter ses États, Attale Ier prit le titre de roi[1]. Un grand monument commémoratif, élevé dans le voisinage du temple d'Athéna Polias, rappela la rude défaite infligée aux Tolistoages.

Le royaume de Pergame ne pouvait s'agrandir que par des conquêtes, et c'est aux princes syriens qu'il devait disputer l'Asie Mineure. Après sa grande victoire sur les Galates, Attale entre aussitôt en lutte avec un autre ennemi. La guerre qui avait mis aux prises le roi de Syrie, Séleucos II Callinicos, et son frère Antiochos, révolté contre lui, venait de se terminer par une paix entre les deux frères (vers 239). Battu à Ancyre, Séleucos avait dû céder à Antiochos la possession de l'Asie Mineure jusqu'au Taurus. Une guerre était inévitable entre le roi de Pergame et le jeune prince à qui son humeur inquiète, son caractère hardi, son esprit de convoitise avaient valu le surnom de Hiérax (l'Épervier). Elle commença, — nous ignorons comment — vers l'année 234, et ne se termina qu'en 228. La rareté des textes, leur insuffisance[2], rendraient cette histoire inextricable, si les fouilles ne nous avaient livré des documents historiques de première valeur. La liste des victoires pergaméniennes est en effet gravée sur la base du grand monument triomphal élevé à la fin de la guerre, et bien que l'ordre chronologique reste encore matière à discussion, les faits essentiels se dégagent assez nettement[3].

Antiochos Hiérax avait pris à sa solde les Galates. Attale Ier rencontrait donc encore les adversaires qu'il avait déjà battus près du Caïque. Une première affaire s'engage près de l'Aphrodision de Pergame; c'est une victoire pour Attale. Hiérax bat en retraite vers la Bithynie, sans doute pour s'appuyer sur le roi Ziaélas, dont il avait épousé la fille. Le vainqueur le suit et le défait encore dans la Phrygie de l'Hellespont. Peut-être faut-il placer dans l'intervalle une nouvelle victoire remportée sur les Galates près des sources du Caïque, là même où ils avaient, pour la première fois, éprouvé la valeur des troupes de Pergame. Tous ces événements

mos, p. 258) la place tout au début du règne d'Attale. Kœpp (*Rheinisches Museum*, XL, p. 119) la place en 238; M. Pedroli (*Il regno di Pergamo*, p. 16) un peu avant 235.

1. Polybe, XVIII, 24, 7.

2. Les seules sources littéraires sont quelques lignes d'une sèche chronique (Eusèbe, *Armen.*, I, p. 253, éd. Schœne), et quelques phrases absurdes de Justin (XXVII, 3, 1-12).

3. Voici la liste des victoires remportées par Attale, dans la guerre contre Antiochos Hiérax, d'après les inscriptions réunies dans les *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n°s 21-22.

N° 21. Dédicace du grand monument triomphal (τῶν κατὰ πόλεμον ἀγώνων).
N° 22. Victoire sur Antiochos Hiérax dans la Phrygie de l'Hellespont.
N° 23. Victoire sur les Galates Tolistoages et Tectosages et sur Antiochos près de l'Aphrodision.
N° 24. Victoire sur les Galates Tolistoages près des sources du Caïque.
N° 25. Victoire sur les Pisidiens de Selgé et sur Antiochos.
N° 26. Victoire sur Lysias et les autres généraux d'Antiochos.
N° 27. Victoire sur Antiochos au lac Coloé.
N° 28. Victoire sur Antiochos en Carie.

Le détail des événements a été très discuté.

appartiennent, croyons-nous, aux premières années de la guerre. Dans les dernières années, il semble que la lutte se poursuive surtout en Lydie, en Carie, et dans les régions voisines. Les montagnards pisidiens de Selgé avaient fait cause commune avec Hiérax. Attale les bat avec leur allié, et inflige coup sur coup deux défaites à Antiochos, l'une au lac Coloé, près de Sardes, l'autre en Carie. Cette dernière était décisive et l'Épervier s'avouait vaincu. Il s'enfuit en Thrace, et mourut peu de temps après, assassiné par des brigands galates. Cette longue et rude campagne, si glorieuse pour Attale, lui livrait toute la partie occidentale de l'Asie Mineure (228). Il lui fallait cependant faire encore un effort. Inquiet des succès du roi de Pergame, Séleucos Callinicos franchit le Taurus avec une armée (226). On en vient aux mains; mais le roi de Syrie meurt d'une chute de cheval pendant le combat, avant d'avoir vu la défaite des Syriens[1]. Cette fois la conquête de l'Asie Mineure paraissait assurée. Attale avait étendu jusqu'au Taurus les limites de son royaume, et il pouvait régler avec les villes grecques de l'Ionie les conditions de son protectorat[2].

Une nouvelle guerre remet tout en question. Le nouveau roi de Syrie, Séleucos III Kéraunos, reprend l'offensive, et quand il est assassiné en Phrygie, son général, Achaeos, poursuit la guerre au nom d'Antiochos III, successeur de Séleucos. Attale est refoulé dans ses anciens États, et assiégé dans Pergame. Mais il se dégage par une vigoureuse campagne, et en 218 il a regagné une partie du territoire perdu. A ce moment, l'État de Pergame a ses limites qui resteront définitives jusqu'en 189; elles sont formées par une ligne qui, partant de Colophon, s'infléchirait vers la haute vallée du Sangarios, et suivrait les frontières de la Bithynie. Le royaume d'Attale comprend d'abord un domaine dynastique, dont les limites méridionales nous sont connues par une inscription gravée sur un rocher à Ketschi-Agyl, au sud du cap Hydra (Ὅροι Περγαμην[ῶ]ν)[3] : il comprend, en outre, des pays de protectorat, comme la fédération des villes iliennes, et enfin des villes grecques autonomes, mais payant tribut, comme Cymé, Smyrne, Phocée, Téos, Colophon, avec lesquelles Attale a renouvelé les conventions de 226. La royauté de Pergame est établie, et le roi entend qu'on la respecte. Un poète grammairien, Daphitas de Telmessos, avait décoché aux successeurs de Philétairos une épigramme injurieuse : « Pourprés des meurtrissures du fouet, limaille du trésor de Lysimaque, vous commandez à la Lydie et à la Phrygie. » Attale le fit saisir, et mettre en croix sur le mont Thorax[4].

Nous avons dû rappeler les faits qui expliquent le développement de la puissance pergaménienne, et dont le souvenir est nécessaire pour l'étude des monu-

(1) A cette guerre se rapportent de nouvelles dédicaces d'ex-voto faites par Attale (*Inschriften von Pergamon*, nos 33-37).
(2) Polybe, IV, 48, 7.
(3) *Bulletin de correspondance hellénique*, V, 1881, p. 283.
(4) Strabon, XIV, 1, 39. Valère Maxime, 1, 8.

ments; nous passerons plus vite sur la fin du règne. Aussi bien, les guerres de conquête sont terminées, et Attale peut inaugurer la politique à laquelle ses successeurs resteront étroitement attachés, celle de l'alliance romaine. Maître de l'île d'Égine, qu'il avait achetée aux Romains en 210, pour la somme de 30 talents, il était déjà en contact avec la Grèce. La première guerre de Macédoine lui fournit l'occasion d'intervenir directement dans les affaires grecques, et de gagner l'amitié des Romains. Le danger, pour Pergame, ne pouvait guère venir que de Philippe V, roi de Macédoine, et de son allié Prusias de Bithynie. Aussi quand Rome envoie à Attale l'ambassade chargée de lui faire des ouvertures, il n'hésite pas à se tourner vers ceux qui allaient devenir en Orient les arbitres tout-puissants. Il accueille avec honneur les envoyés romains, leur remet le bétyle sacré de Pessinonte qu'ils sont venus chercher sur la foi d'un oracle, et cet acte religieux scelle l'alliance[1]. A la paix de 205, qui termine la première guerre macédonienne, les vaisseaux de Pergame ont déjà combattu à Oréos à côté des galères romaines.

La seconde guerre de Macédoine faillit coûter cher à Attale. En 201, Philippe envahit ses États, parut sous les murs de Pergame, et, ne pouvant venir à bout des solides défenses de l'Acropole, ravagea le bois sacré du Niképhorion, détruisit les temples situés hors de la ville, et se retira vers Thyatire, ne laissant que des ruines au pied de la citadelle. Un peu plus tard, dans la sanglante bataille navale de Chios, Attale manqua d'être pris, et le vaincu royal laissa aux mains des Macédoniens tout le riche matériel qu'en vrai souverain d'Orient le roi de Pergame emportait avec lui en campagne. En 199, une invasion d'Antiochos III, allié de Philippe, met encore Pergame en danger. Attale n'en reste pas moins le fidèle allié de Rome. Pendant l'hiver de 198/7, on le voit assister, aux côtés de Flamininus, à la conférence tenue avec Philippe au golfe Maliaque; la même année, il se rend à Thèbes, avec le Romain, pour décider les Béotiens à prendre parti contre la Macédoine. S'il faut en croire Suidas, il les harangua avec une telle chaleur qu'il en tomba malade. On le ramena mourant à Pergame, et il ne put ni voir le triomphe de Kynoscéphales, ni entendre Flamininus proclamer la liberté de la Grèce.

Attale laissait un État prospère, riche, assuré de l'alliance romaine. Mais il avait su aussi se faire accepter des Grecs comme un protecteur, comme un souverain philhellène. On le vit bien à l'accueil que lui fit Athènes en 201, lorsqu'il vint en Attique pour s'entendre avec les ambassadeurs romains. Les Athéniens le reçurent avec enthousiasme. Au Dipylon, il trouva rangés sur son passage les prêtres et les prêtresses; on lui ouvrit tous les temples, et on le pria d'immoler de sa main les victimes[2]; une des tribus attiques reçut le nom d'Attalide. Le roi remercia la ville en consacrant sur l'Acropole d'Athènes un bel ex-voto. A Sicyone,

1. Tite-Live, XXIX, 11.
2. Polybe, XVI, 24.

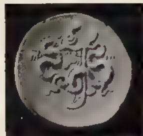
où il avait de ses deniers racheté un terrain consacré à Apollon, les habitants lui élevèrent sur l'agora une statue colossale, près de celle du dieu, lui dressèrent une autre statue en or, et instituèrent en son honneur des sacrifices annuels. C'était assurément une Grèce bien dégénérée qui lui adressait ces flatteries; mais si banales qu'elles fussent devenues, elles représentaient encore la gloire. La vieille Hellade consacrait ainsi le renom de la jeune monarchie pergaménienne.

Eumène II (197-159). — Le successeur d'Attale, son fils aîné Eumène, devait continuer sa politique et cultiver l'amitié des Romains, quitte à éprouver les lourdes exigences d'une alliance qui, de la part de Rome, allait bientôt prendre le caractère d'un protectorat. Nous ne saurions presque rien des débuts de son règne, si des inscriptions ne nous apprenaient qu'en 195 et en 192 il porta aide aux Romains et aux Achéens dans leurs campagnes contre le tyran de Sparte, Nabis. Ses soldats lui élevèrent une statue, et Eumène consacra des ex-voto de victoire à Athéna Nikêphoros [1].

Beaucoup plus importante, et plus profitable pour Pergame, est la guerre avec Antiochos III, qui éclate aussitôt après. Profitant de ce que les Romains étaient occupés en Italie et en Espagne par les Carthaginois, le roi de Syrie avait mis la main sur les pays d'Asie Mineure dépendant de l'Égypte et de la Macédoine. Il entra en pourparlers avec Eumène, car il y avait, semble-t-il, à Pergame un parti assez disposé à préférer l'alliance syrienne à celle de Rome. Mais Eumène resta un allié fidèle, au risque de voir la guerre transportée sur son propre territoire, ce qui arriva. En 191, il avait laissé la garde de sa capitale à son frère Attale, et, avec les flottes de Rhodes et de Rome, il surveillait la plaine d'Adramytte, menacée par Antiochos. Le fils du roi de Syrie, Séleucos, mit le siège devant Pergame, et la situation devenait critique, quand Attale put faire entrer de nuit dans la place une troupe de vieux soldats achéens, commandés par un capitaine éprouvé, Diophanès. Trompés par le silence de la citadelle, les Syriens narguaient les défenseurs, et ne se donnant plus la peine de tenir leurs chevaux harnachés et bridés, flânaient dans la campagne ou faisaient de longues siestes à l'ombre des arbres. Diophanès tombe à l'improviste sur les assiégeants, et les disperse sous les yeux des habitants de Pergame, qui s'étaient portés en foule aux remparts [2]. La grande bataille de Magnésie du Sipyle, qui termina la guerre, coûta peu à Eumène et lui rapporta beaucoup. Il était à l'aile droite de l'armée romaine, avec ses auxiliaires et ses cavaliers. Quand les légions du consul L. Cornélius Scipion eurent mis le désordre dans l'armée syrienne, les escadrons d'Eumène chargèrent cette cohue débandée, où, dans le tourbillonnement des chars de guerre, parmi les éléphants de l'Inde,

1. *Inschriften von Pergamon,* n[os] 60-62.
2. Tite-Live, XXXVII, 20. *Inschriften von Pergamon,* n[o] 64.

et les dromadaires arabes, fuyaient éperdûment les peltastes pisidiens et lyciens, les archers de Crète et de Carie, les cavaliers cappadociens, mêlés aux débris de la phalange syrienne. Eumène perdit 25 hommes. Cette victoire romaine lui valait un accroissement de territoire considérable. Par le traité d'Apamée (189), les dépouilles d'Antiochos étaient partagées entre Eumène et les Rhodiens. Ceux-ci obtenaient la Carie et la Lycie; les Romains reconnaissaient au roi de Pergame la possession de l'Asie Mineure depuis le Taurus jusqu'à l'Halys, c'est-à-dire la Lycaonie, la grande Phrygie et la Phrygie sur l'Hellespont, la Lydie, la Myliade, Tralles et Éphèse; ils y ajoutaient, en Europe, la Chersonèse avec plusieurs places fortes. Quant aux villes grecques d'Ionie, les unes étaient libérées, les autres restaient tributaires de Pergame. Le roi de Syrie devait payer à Eumène une forte contribution de guerre. Du royaume qu'il avait reçu de son père, Eumène, écrit Polybe, « avait su faire un État digne de rivaliser avec les plus puissants de cette époque »[1].

CISTOPHORE DE PERGAME.
(Cabinet des médailles, ancien fonds, nº 2612.)

C'est après ces événements que se place la période la plus brillante du règne d'Eumène. En 183, après une guerre contre Prusias, où le roi de Pergame, battu sur mer, a repris sa revanche au mont Lypédron, en Bithynie[2], la paix est à peine troublée par une courte campagne contre Pharnace. De 183 à 173, la tranquillité règne à Pergame, et jamais la ville n'a été plus riche ni plus prospère. Un signe manifeste de l'opulence du royaume est la beauté des tétradrachmes qu'on frappe au temps d'Eumène, d'après le type créé par les Éphésiens. Comme ceux des grandes villes d'Asie Mineure, qui adoptent ce système uniforme de monnayage, les cistophores de Pergame portent au droit la ciste mystique de Sabazios d'où sort le serpent à grosses joues, et ils ne le cèdent en rien, pour la pureté de la frappe, aux plus belles pièces d'Éphèse ou de Tralles[3].

Ces années de paix, Eumène les emploie à embellir sa capitale, à réparer les désastres causés par les invasions macédoniennes et syriennes. Il fait de belles plantations au Niképhorion, saccagé par Philippe de Macédoine, et peuple de statues l'enceinte sacrée; il crée de toutes pièces la terrasse du grand autel, pour y dresser un autel monumental; il construit des portiques sur la terrasse d'Athéna, où s'accumulent de nouveaux ex-voto de victoire; il bâtit tout près de là une bibliothèque qui doit offrir aux érudits de Pergame des ressources comparables à celles

1. Polybe, XXXII, 23.
2. *Inschriften von Pergamon*, nº 65.
3. Imhoof Blumer, *Die Münzen der Dynastie von Pergamon*, p. 22 et suivantes, pl. IV, fig. 9-11.

de la fameuse bibliothèque d'Alexandrie; il met à l'œuvre, pour décorer ces édifices, toute une école de sculpteurs et de peintres. A n'en pas douter, c'est lui qui donne à la ville sa physionomie de résidence royale; « c'est à lui, écrit Strabon, que Pergame doit la magnificence qu'elle a gardée jusqu'à nos jours [1] ».

On aimerait à connaître, par des bustes ou par des statues, les traits de ce prince fastueux, ami des arts, qui fut en même temps un vrai chef d'État, car Polybe, qui le traite quelquefois durement, lui reconnaît cependant de hautes qualités, l'activité, le courage personnel, un esprit avisé et adroit. Mais les seuls documents que nous possédions sont des tétradrachmes frappés hors de Pergame, à Syros [2], le monnayage officiel n'admettant, on le sait déjà, qu'une seule effigie, celle de Philétairos. Ces monnaies nous donnent au moins les caractères essentiels de sa physionomie : le nez long, les yeux enfoncés, les joues creuses, le menton un peu en retrait. Au dire de Polybe, il était d'une santé débile; mais une âme énergique soutenait ce corps usé de valétudinaire.

Après l'année 173, commence pour Eumène une série de déboires. C'est le moment où Persée prépare cette guerre de Macédoine qui doit le conduire à Pydna. En allié fidèle, le roi de Pergame est venu en personne à Rome pour dénoncer les intrigues de Persée; mais pendant son voyage de retour, il tombe dans un guet-apens préparé par le Macédonien. Il montait à Delphes, pour sacrifier à Apollon, et suivait l'âpre chemin qui, au-delà de Cirrha, grimpe vers la ville sainte; son escorte s'était éparpillée en une longue file. A un détour du sentier, au passage le plus étroit, des bandits apostés par Persée font rouler sur lui des blocs de rocher, qui le renversent tout sanglant dans le chemin. Ses gardes se sauvent; seul le stratège des Étoliens, Pantaléon, le protège et le défend [3]. On le transporte à Égine; mais le bruit de sa mort se répand et son frère Attale peut se croire un moment l'héritier de la couronne.

Pendant la guerre macédonienne, Eumène joua-t-il un double jeu? Engagea-t-il réellement des négociations avec Persée, sans lui garder rancune du guet-apens de Delphes? Polybe et les historiens romains l'affirment. Ce qui est certain c'est qu'après 168, il est en pleine disgrâce à Rome, et apprend à ses dépens que la puissante République a parfois la main lourde pour ses protégés. Un moment le Sénat songe à le déposséder de ses États au profit de son frère Attale, et les Romains le voient sans déplaisir aux prises avec les éternels ennemis de Pergame, les Galates. Quand ils se décident à envoyer un commissaire, P. Licinius, celui-ci se borne à constater que les Galates sont en effet très excités. L'énergie d'Eumène, et le courage de son plus jeune frère, Philétairos, le tirent de ce mauvais pas.

1. Strabon, XIII, 4, 2.
2. Imhoof Blumer, *ouvrage cité*, pl. III, fig. 18. *Catalogue of the greek coins, Mysia*, pl. XXIV, 5.
3. Tite-Live, XLII, 15-16.

Une fois de plus les troupes de Pergame battent les Galates en Phrygie. La bataille s'était livrée près d'un temple d'Athéna, et l'on raconta que la déesse, quittant un instant son sanctuaire, était venue au secours des soldats d'Eumène [1]. Un décret du peuple consacra une statue de bronze à la prêtresse d'Athéna Polias, Métris, dont les prières avaient obtenu cette intervention divine. Eumène prit le titre de *Soter*, et des jeux solennels, fondés à cette occasion, perpétuèrent le souvenir de la victoire qui avait sauvé la monarchie d'un grave danger [2].

Mais Eumène avait décidément perdu la faveur des Romains. Il sentit cruellement sa disgrâce, quand, au lendemain de la guerre galate, il se rendit en Italie, pour essayer de se justifier. Le Sénat trouva le moyen d'esquiver sa visite; prétextant qu'il était fatigué de donner audience à tous ces rois d'Orient qui l'assaillaient de leurs doléances, il déclara qu'il ne les recevrait plus. Arrivé à Brindes, Eumène trouva un questeur qui l'invita à repartir sur-le-champ; il dut subir l'affront, et reprendre la mer, en plein hiver. Il ne semble pas que les dernières années de son règne aient été marquées par des événements notables. Il mourut en 159.

Attale II Philadelphe (159-138). — Les témoignages relatifs à la succession d'Eumène soulèvent des difficultés. Le roi défunt laissait un frère, Attale II, et un enfant âgé de 12 ans, qui devait être Attale III. Mais les opinions sont partagées au sujet de la véritable filiation de cet enfant. Était-il réellement le fils d'Eumène, ou bien, comme le raconte Plutarque, était-il seulement un fils adoptif, né de l'union passagère de Stratonice et d'Attale, frère d'Eumène, alors que celui-ci, au moment de l'attentat de Delphes, put croire un instant que la reine était veuve [3]? Sans entrer ici dans une discussion, nous remarquerons que, dans les textes officiels, Attale III est bien considéré comme étant le fils d'Eumène, et que lui-même se qualifie de neveu d'Attale, qu'il appelle « θεῖός μου » [4]. Maintenant faut-il croire, sur l'autorité de Strabon, qu'Attale II exerça seulement une sorte de régence, et gouverna au nom de son neveu [5]? Ici encore, les inscriptions permettent de trancher la question, en lui donnant le titre de βασιλεύς. Il est permis de croire qu'Attale II eut réellement jusqu'à sa mort le pouvoir royal. En montant sur le trône, il épousa Stratonice, la veuve de son frère.

Le nouveau roi de Pergame était âgé de 61 ans; il avait donc pu, sous le règne précédent, faire ses preuves comme soldat et comme diplomate, et mériter, par

1. *Inschriften von Pergamon,* n° 165.
2. *Ibid.*, n° 167.
3. Plutarque, *De frat. amore,* 18. Cette hypothèse a été soutenue par Koepp (*Rhein. Museum,* XLVIII, p. 154, cf. Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopaedie,* p. 2169) et par Pedroli, *Il regno di Pergamo,* p. 59.
4. *Inschriften von Pergamon,* l. 32 et 39. Lettre d'Attale III au Sénat et au peuple de Cyzique.
5. Strabon, XIII, 4, 2. Il est vrai qu'un peu plus loin Strabon parle en propres termes de la royauté d'Attale (βασιλεύσας.

son dévouement, le surnom de *Philadelphe* qui lui fut attribué. C'était un vaillant homme de guerre. Il avait, en 190, énergiquement défendu la capitale du royaume, assiégée par Séleucos de Syrie, conduit une charge brillante dans la grande bataille de Magnésie du Sipyle, secondé le consul Cn. Manlius dans une campagne heureuse contre les Galates, pris part à la guerre contre Prusias de Bithynie, et combattu à Pydna à côté de Paul-Émile. C'était aussi un habile diplomate. A plusieurs reprises Eumène l'envoya en ambassade à Rome, et il conquit si bien la faveur du Sénat, qu'il en reçut l'offre d'une royauté indépendante. Après quelques hésitations, et sur les instances du médecin Stratios, envoyé par Eumène, sa fidélité à son frère fut la plus forte, et il repoussa les avances du Sénat. Son frère ne lui tint pas rigueur, et, en 163, il lui confia une nouvelle ambassade à Rome, pour y répondre aux griefs que Prusias venait exposer devant le Sénat.

Dès son avènement, sa principale préoccupation est de dissiper tous les malentendus entre Rome et Pergame, et de se plier docilement à toutes les exigences du protectorat romain. Il s'emploie de son mieux à rétablir sur le trône de Cappadoce Ariarathe V, le protégé de Rome, expulsé par Orophernès. Il appelle Rome à son aide, dans une guerre contre Prusias II, qui l'assiège dans sa capitale, et ce sont des légats sénatoriaux qui règlent les conditions de la paix. Quand Prusias a essayé d'éluder ces conditions, et qu'il est tué dans Nicomédie, Attale consacre un monument commémoratif dont la dédicace accuse l'état de servilité où est tombée Pergame. Le roi rappelle qu'il a puni Prusias pour avoir « transgressé les conventions imposées par les Romains[1]. » C'est le bon plaisir du Sénat qui fait la loi aux rives du Caïque ; c'est pour recommander à la bienveillance des sénateurs son futur successeur, qu'Attale envoie à Rome son neveu encore enfant et le Sénat le reçoit avec des honneurs proportionnés à son âge. Attale II a encore l'occasion de témoigner sa fidélité aux Romains, dans leur guerre contre Andriscos et les Achéens ; il reçoit sa part du butin de Corinthe ; puis arrivé à un âge avancé, il meurt en 138, après un règne de vingt et un ans.

Attale III Philométor (138-133). — Avec le jeune prince de 33 ans qui succédait à son oncle, devait s'éteindre la famille des Attalides, et finir la royauté. Si les récits des historiens anciens sont exacts, la dynastie de Pergame sombre dans une démence sanguinaire. Justin fait d'Attale III un fou inquiet et soupçonneux[2]. La mort de sa mère, la vieille reine Stratonice, qu'il aimait tendrement, puis celle de sa femme Bérénice lui avaient causé une telle douleur qu'il en eut l'esprit troublé. Il commence par faire mettre à mort ses parents et ses amis, qu'il accuse d'avoir, par leurs maléfices, amené la mort des deux reines. Dès lors il se condamne à une existence solitaire. Débarrassé par la protection de Rome de tout souci poli-

1. *Inschriften von Pergamon*, n° 225.
2. Justin, XXXVI, 4.

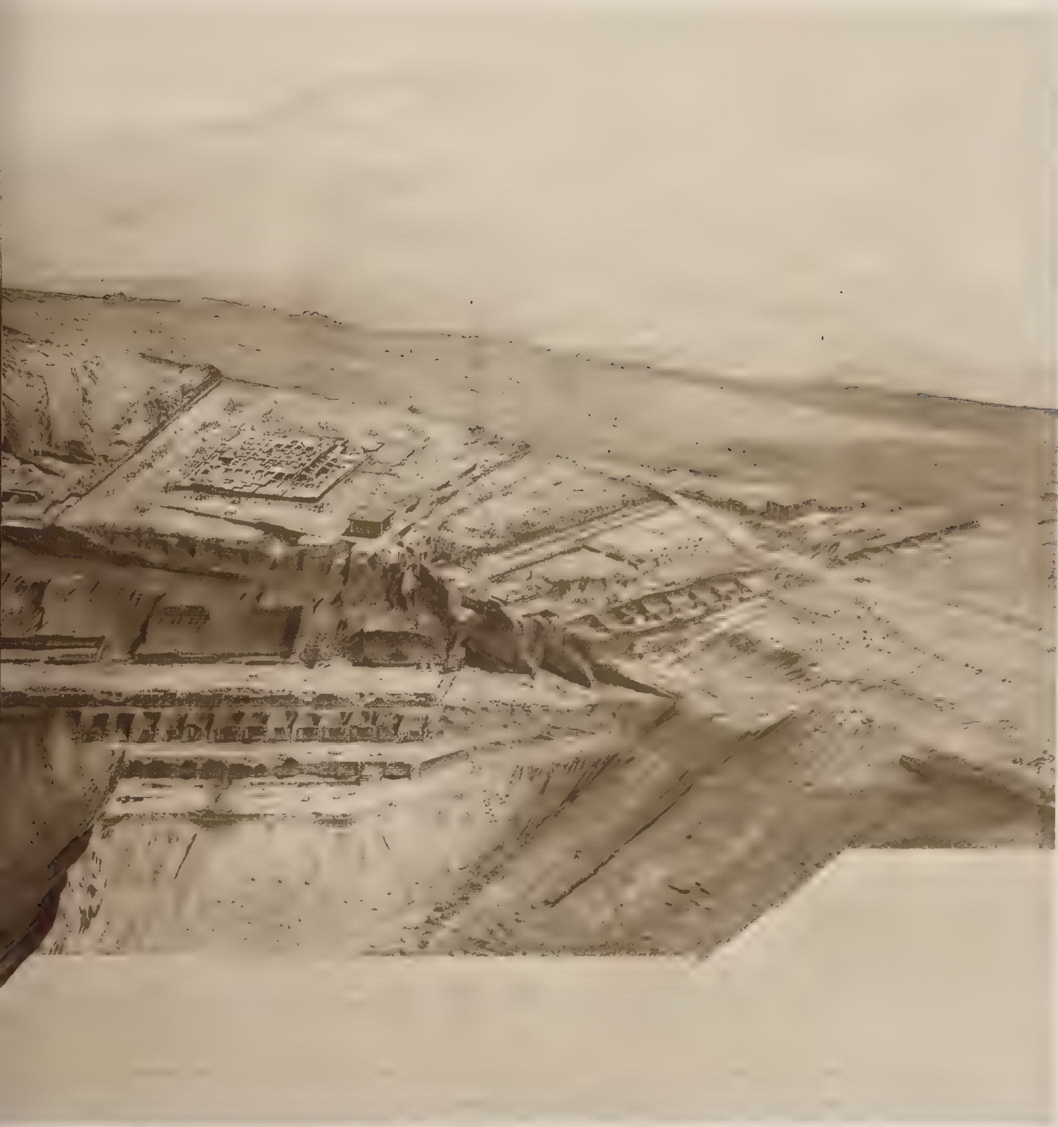
tique, il vit retiré dans son palais, et s'occupe à composer des traités d'agriculture, à faire de la ciselure sur bronze, à étudier les poisons, et à les essayer autour de lui. Montre-t-il au moins les qualités militaires de sa race? Des inscriptions font allusion à des accroissements de territoire survenus sous son règne[1]; mais les textes n'en parlent pas, et il s'agit sans doute d'une rectification de frontières sans grande importance. En 133, Attale meurt de maladie, laissant par testament son royaume au peuple romain. Il y eut certainement à Rome des sceptiques, qui crurent à un faux testament, fabriqué par le Sénat pour expliquer la prise de possession du royaume par la République romaine. Horace parle ironiquement de ce roi qui choisit un héritier aussi éloigné[2]. Mais le testament d'Attale était fort authentique; une inscription de Pergame en fait foi[3]. Nous possédons aujourd'hui deux décrets rendus par les Pergaméniens, après que le roi « a quitté les hommes et laissé la patrie libre ». La ville s'organise comme une cité délivrée de la royauté, et se prépare à vivre sous la tutelle romaine : on règle la condition de certaines classes d'habitants; on accorde le droit de cité aux soldats macédoniens et mysiens, et le droit de *paroikia* aux affranchis, aux esclaves royaux et publics. C'est en vain qu'Aristonicos, le fils naturel d'Eumène II, essaie de restaurer la monarchie et de tenir tête aux Romains; il est pris en 129 par Perperna. Le royaume de Pergame devient la province d'Asie.

Nous n'avons pas à raconter l'histoire de Pergame sous la domination romaine; elle reste en dehors du plan que nous nous sommes tracé. C'est l'histoire d'une grande ville prospère et opulente, une des plus riches de la province d'Asie. La première, elle eut la gloire d'élever à Rome et à Auguste, après Actium, un temple qui devint le centre du culte impérial de la province; les Pergaméniens purent s'appeler « les premiers néocores » de l'empereur. Pergame eut ses grands prêtres d'Asie, et célébra des jeux solennels. Elle eut une école de médecine renommée, dont Galien et Pélops furent les gloires. Elle s'enorgueillit de compter des enfants illustres, comme un certain Julius Quadratus, qui fut proconsul d'Asie et consul. Elle éleva beaucoup de statues. Elle applaudit aux fastidieuses harangues du rhéteur Ælius Aristide, et admira ses pastiches prétentieux d'Isocrate et de Démosthène. Elle se passionna pour les tournois oratoires où ses champions disputaient à Smyrne et à Éphèse le titre de « première cité de l'Asie », tandis que les proconsuls romains souriaient de cette vaine gloriole. Quand Constantin répartit la province d'Asie en diocèses, elle dut cependant se résigner à voir

1. *Inschriften von Pergamon*, nos 246, 249.
2. « Neque Attali ignotus heres regiam occupavi. » Horace, *Odes*, II, 18, 5. Salluste parle d'un testament simulé « *simulato testamento*. » *Historiae*, V.
3. *Inschriften von Pergamon*, n° 249.

Éphèse devenir la métropole. Sous les empereurs grecs, elle fut comprise dans le thème des Thraciens. La ville byzantine se resserra autour de l'Acropole, et, derrière ses remparts, supporta assez bravement le choc des invasions sarrasines. Puis survinrent les Turcs Seldjoucides. En 1336, leur second sultan, Orkhan, enleva Pergame à l'émir Karasi qui s'en était emparé trente ans auparavant, et en prit possession. La décadence depuis longtemps commencée s'acheva par la ruine; la paix ottomane détruisit lentement ce qu'avaient édifié la richesse des Attalides et la puissance romaine.





PLAN GENERAL

ETAT ACTVEL

A C R O P O L

TRAIANEVM

SANCTVAIR

D'ATHENA POL


ROVTE DE L'ACROPOLE
A G O R A
GRAND AVTEL
DE ZEVS SOTER
ACORA
ROVTE DE L'ACROPOLE
TERRASSE
ECHELLE
DE 0,005 P.M



MUR D'ENCEINTE DE L'AGORA, FACE MÉRIDIONALE.

CHAPITRE III

LA VILLE GRECQUE. — LES MURS D'ENCEINTE. — LE NIKÉPHORION ET L'ASCLÉPIEION

C'est sous Eumène II que la ville grecque atteint son plus grand développement. Mais on sait déjà qu'il y avait sur la colline de l'Acropole une ancienne ville, formant comme le noyau de la grande cité édifiée au second siècle avant notre ère. Pour comprendre l'Acropole d'Eumène, pour apprécier la nature de ces remaniements, il faut jeter un coup d'œil d'ensemble sur les accroissements successifs de la ville, sur les transformations qui d'une petite place forte, ont fait la capitale opulente d'un royaume.

Si l'on examine notre vue de l'Acropole à vol d'oiseau (pl. III), on reconnaît facilement que les deux terrasses supérieures, celle du Trajaneum et celle d'Athéna Polias, forment en réalité comme un plateau unique, large de 160 mètres, long de 260, un peu incliné vers la plaine, mais se détachant par un relief très accusé du reste de la colline. C'est assurément là « le sommet de la montagne, » l'ἄκρα τοῦ ὄρους dont parle Strabon[1]. Il faut replacer sur ce plateau la résidence des Déma-

1. Strabon, XIII, 4, 1

ratides, devenue la forteresse (γαζοφυλάκιον) où Lysimaque dépose son trésor, le φρούριον où Philétairos se maintient, après qu'il s'est proclamé indépendant. Là était le cœur de l'ancienne ville du quatrième siècle; l'enceinte fortifiée englobait le château du dynaste et le téménos d'Athéna Polias, de même qu'à Athènes, au temps des Pisistratides, les murailles de l'Acropole enfermaient le palais du tyran et le vieux temple d'Athéna. Ce plateau, c'est proprement l'Acropole, et au temps d'Eumène II, il conserve ce nom. Le même chemin qui conduisait au φρούριον des dynastes, conduit toujours à l'Acropole royale; c'est la route qui suit le flanc oriental de la colline, et débouche à l'entrée de la porte ouverte dans le mur d'enceinte, sur le front sud.

Il faut se représenter l'Acropole des dynastes comme une véritable forteresse, d'aspect sévère, bien défendue, car le nouvel État doit, pour vivre, être une puissance militaire. Aussi est-elle enveloppée de murailles dont on a retrouvé les traces en plusieurs endroits, notamment sur le front sud. En arrière du mur de soubassement qui soutient aujourd'hui la terrasse d'Athéna, les fouilles ont mis au jour deux murs d'appareil moins soigné, certainement plus anciens, qui appartiennent à la première enceinte; quand Eumène remania la terrasse, ils furent masqués par un mur plus solide, bâti en belles pierres, et où l'on ménagea des niches avec des bancs circulaires [1]. Du côté nord, bien qu'elle fût défendue par les escarpements du terrain, l'Acropole n'en était pas moins mise en défense, et il est probable que le mur hellénistique, d'appareil si régulier, qui court aujourd'hui sur le front septentrional, a remplacé une fortification antérieure. Toute la partie haute du plateau a d'ailleurs été tellement modifiée, qu'on chercherait vainement à en restituer la physionomie primitive.

Sous Attale Ier, Pergame prend déjà l'aspect d'une résidence royale. Les limites de l'Acropole ne pouvaient pas changer, mais celles de la ville s'étendent. On suit encore les traces du mur d'enceinte qui s'est conservé par endroits, notamment à l'angle sud-ouest de l'agora. C'est un mur épais de $1^{m},70$, composé de deux parements en pierres d'appareil moyen, et dont l'intervalle est rempli par un blocage. Enfermant les pentes les plus hautes de la colline, ce mur descendait vers le sud, atteignait l'emplacement où s'éleva à l'époque romaine le gymnase des « jeunes gens » (Νέοι), remontait vers le nord en suivant sur une partie de son parcours la route de l'Acropole, longeait la vallée du Kétios, et finissait par rejoindre la porte de l'Acropole. On peut voir, au-dessus du gymnase, près d'une grande citerne carrée, les fondations d'une porte qui appartenait à cette enceinte. La ville d'Attale Ier occupait donc les deux terrasses du grand autel et de l'agora, et couvrait en outre une partie de la colline. Les limites étaient restées

1. *Altertümer von Pergamon*, II, p. 76, pl. XIII, XIV.

les mêmes au début du règne d'Eumène II. Quand le fils d'Antiochos III, Séleucos, vint mettre le siège devant Pergame, les soldats syriens purent s'avancer, suivant le mot de Tite-Live, « jusqu'au pied de la colline » (*ad radices fere collis*[1]).

Sous Eumène II, la ville s'agrandit encore. Tandis que l'agora est rectifiée, que les maisons éparses sur la terrasse supérieure disparaissent pour faire place au grand autel, et que le théâtre se construit sur le flanc occidental de l'Acropole, le mur d'enceinte est reporté plus bas. A l'ouest, les murs d'Eumène II partent



MURS D'ENCEINTE DE L'AGORA [illegible].

de la pointe « du jardin de la Reine »; ils descendent vers le Sélinus, passent au bas de la terrasse du théâtre, et s'avancent assez loin au sud, jusqu'au cimetière arménien; ils longent ensuite la vallée du Kétios, font brusquement un coude, et reviennent se souder au mur de l'Acropole, laissant en dehors les rudes escarpements qui protègent suffisamment l'accès de la colline du côté du nord.

Les dernières recherches de M. Conze ont permis de déterminer exactement le point où s'arrêtaient au sud les murs d'Eumène; elles ont de plus fait connaître la porte principale de la ville, dégagée en 1898, au-dessous du cimetière arménien[2]. C'était une construction considérable, une véritable entrée de ville fortifiée.

1. Tite-Live, 37, 20. Cf. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, n° 613.
2. Conze et Schuchhardt, *Athen. Mittheilungen*, XXIV, 1899, p. 115, pl. IX.

Une première porte, flanquée à droite d'une haute tour, donnait accès à une cour mesurant un carré de 22 mètres, et fermée de murs pleins sur deux côtés. Dans le mur ouest s'ouvraient deux entrées intérieures, qui débouchaient sans doute sur une grande voie. Cette cour indique des préoccupations de défense; c'était comme un réduit que les assiégeants devaient forcer en cas d'assaut. Plus tard, lorsque la porte perdit son caractère d'ouvrage défensif, on l'utilisa pour y établir une sorte de marché. On voit, le long du mur ouest, des piliers qui devaient supporter un toit adossé au mur. C'est là que se tenaient les vendeurs, les petits marchands qui assiégeaient les passants de leurs offres. C'était là la porte la plus fréquentée, et on peut la comparer à la porte du Dipylon à Athènes. Mais il y en avait deux autres, à l'ouest et à l'est. Celle de l'ouest s'ouvrait sur la vallée du Sélinus, celle de l'est, sur la vallée du Kétios. Cette dernière est conservée en partie [1], et elle sert encore de passage au visiteur qui suit, pour entrer à l'Acropole, un chemin âpre et rocailleux, longeant le mur d'enceinte; c'est la route antique, dont le tracé n'a pas changé.

Sous les successeurs d'Eumène II, l'assiette de la ville ne dût pas être sensiblement modifiée [2]. Le texte des décrets rendus après la mort d'Attale III nous apprend comment on désignait à cette époque les principaux quartiers [3]. Il y avait d'abord le φρούριον, c'est-à-dire l'Acropole proprement dite; puis la « vieille ville » (ἀρχαία πόλις), c'est-à-dire la ville comprise dans l'ancienne enceinte datant des premiers temps de la royauté. Pour les contemporains d'Attale III, la *vieille ville* s'opposait tout naturellement à la *ville neuve,* qui était celle d'Eumène; c'était le haut quartier, aux maisons étroitement serrées les unes contre les autres. Plus tard à l'époque romaine, cette distinction subsista, mais le nom changea. Quand une nouvelle ville se juxtaposa à la ville hellénistique, et s'étendit librement dans la plaine du Caïque, on prit l'habitude d'appeler ce haut quartier « l'Acropole »; les gens qui y avaient leur demeure se désignaient eux-mêmes comme « les habitants de l'Acropole » (οἱ τὴν ἀκρόπολιν κατοικοῦντες) [4]; il semble qu'ils aient formé comme un groupe à part, se réunissant pour faire en commun des dédicaces honorifiques. Et n'est-ce pas ainsi, que dans plusieurs de nos villes de province, le fait d'habiter les vieux quartiers ou les nouveaux établit une ligne de démarcation dans les relations sociales?

A l'époque royale, Pergame eut plus d'un siège à subir, et les troupes ennemies campèrent souvent au pied des murailles. On dut se préoccuper d'alimenter d'eau cette ville située presque entièrement sur une montagne isolée, et dont il

1. Voir le plan dressé par Schuchhardt, *Athen. Mittheilungen*, XXIV, 1899, p. 120.

2. Strabon dit d'Eumène « τὴν ἐπὶ τοσόνδε κατοικίαν τοῦ Περγάμου τὴν νῦν οὖσαν ἐκεῖνος προσεφιλοκάλησε. », XIII, 4. 2.

3. *Inschriften von Pergamon*, n° 249, l. 15.

4. *Ibid.*, nos 394, 434.

était si facile de couper les communications avec les vallées du Sélinus et du Kétios. Au début de la royauté, quand Pergame n'occupait qu'une place restreinte, on se contenta sans doute des citernes dont on trouve sur l'Acropole de nombreux vestiges. Mais quand la ville s'étendit, il fallut aviser. Les ingénieurs pergaméniens accomplirent ce tour de force de faire monter l'eau des sources captées dans la montagne au point le plus élevé de l'Acropole, à une hauteur d'environ 335 mètres au-dessus du niveau de la mer[1]. La seule région d'où il était possible de faire venir l'eau est le massif montagneux du Madaras Dagh, l'ancien Pindasos. Mais de ce côté, le terrain est fort accidenté. Au pied du flanc nord de l'Acropole, très abrupt, se creuse une dépression profonde; puis le terrain se relève avec la montagne d'Haghios Georghios; une nouvelle dépression se creuse, et le relief du sol va dès lors en s'accentuant, avec les pentes projetées par les contreforts du Madaras Dagh. Ces difficultés, les ingénieurs d'Eumène en triomphèrent. Une étude minutieuse du terrain a permis de constater l'existence d'une conduite d'eau souterraine, composée de gros tuyaux de plomb, larges de $0^{m},30$ à $0^{m},35$; ils étaient maintenus de distance en distance par de larges pierres percées d'un trou qu'ils traversaient. Pour en chercher le point de départ, M. Schuchhardt a dû entreprendre une véritable expédition dans le haut pays; il l'a trouvé dans le Madaras Dagh, à une hauteur de 516 mètres environ. Les ingénieurs d'Eumène avaient donc accompli ce prodigieux travail de capter les sources dans la montagne, de faire descendre la conduite de plomb jusqu'au pied de l'Acropole, en lui faisant escalader la montagne d'Haghios Georghios, haute de 233 mètres au-dessus du niveau de la mer, et de lui faire remonter le flanc nord de l'Acropole, jusqu'à la terrasse que les gens du pays appellent « le jardin de la Reine ». Amenées par cet énorme siphon, les eaux jaillissaient fraîches et pures, car elles trouvaient sur leur parcours des réservoirs soigneusement construits où elles se clarifiaient. La ville basse avait encore d'autres ressources. Sur chacun des flancs de l'Acropole, à l'est et à l'ouest, courait un canal, au-dessus des vallées du Sélinus et du Kétios. Construits à une hauteur de 20 ou 30 mètres au-dessus du lit de ces fleuves, ils étaient compris en partie dans l'enceinte des murs d'Eumène II. Celui de la vallée du Kétios a laissé des vestiges très apparents; il est profond de $1^{m},60$ avec $0^{m},94$ de largeur. Les habitants de Pergame, à l'époque grecque, ne risquaient donc pas de manquer d'eau. Mais les travaux d'Eumène ne suffirent point aux Romains. Des aqueducs alignèrent leurs arcades aux environs de l'Acropole, et de nouvelles canalisations amenèrent dans la ville

1. Nous ne pouvons entrer ici dans des détails techniques. Nous renvoyons aux mémoires de MM. Graeber et Schuchhardt. *Die Wasserleitungen von Pergamon*, et *die Wasserleitung von Madaras Dagh*, *Abhandl. der berl. Akademie*, 1887, p. 3-31, et pl. I. M. Schuchhardt est revenu sur cette question. *Athen Mittheil.*, 1899, p. 123-143.

basse l'eau des sources captées dans la montagne. Au moins les ingénieurs grecs avaient-ils eu le mérite d'en montrer le chemin.



Eumène II ne s'était pas borné à enrichir l'Acropole d'édifices nouveaux. Hors des murs d'enceinte, dans la plaine, il y avait comme une banlieue de temples et de sanctuaires, et ces édifices avaient cruellement souffert des guerres d'Attale Ier. En 201, furieux de rencontrer derrière les murailles de Pergame une résistance qui l'obligeait à lever le siège, Philippe de Macédoine avait passé sa colère sur les temples situés hors de l'enceinte fortifiée; il avait ravagé le Niképhorion, brûlé le bois sacré, détruit les haies qui servaient de clôture, et rasé jusqu'aux fondations un grand nombre de temples, n'en laissant pas pierre sur pierre [1]. A son avènement, Eumène trouvait bien des désastres à réparer. Nous savons de source certaine que c'est lui qui restaura le Niképhorion [2].

L'emplacement exact du Niképhorion n'est pas connu; on sait seulement qu'il était voisin de Pergame [3]. C'était comme le sanctuaire suburbain de la déesse de l'Acropole, Athéna Polias Niképhoros. On se le figure volontiers comme une sorte d'Altis, peuplé de chapelles et de statues, égayé par une végétation plus luxuriante encore que celle des platanes d'Olympie. On y célébrait les fêtes des Niképhories, instituées par Attale Ier, sans doute après ses grands succès de 226 [4]. Philippe avait tout saccagé. Eumène rendit au Niképhorion ses beaux ombrages, releva le sanctuaire de ses ruines, et ajouta de nombreuses chapelles; à côté d'Athéna, il y donna droit de cité à un dieu étranger, Sabazios, dont le culte avait été introduit à Pergame par la reine Stratonice, originaire de Cappadoce [5]. Pour consacrer le sanctuaire restauré, il donna aux fêtes des Niképhories une telle ampleur, que ce remaniement équivalait à une fondation. Une inscription de Delphes nous a conservé un décret des Étoliens, qui, vers 179, reconnaissent les jeux institués par Eumène à cette occasion; ils s'appellent désormais οἱ ἀγῶνες τῶν Νικηφορίων στεφανῖται [6]; ils comprennent des concours musicaux « isopythiques », des concours gymniques et hippiques « isolympiques ». A partir de 183, on célèbre tous les deux ans, au Niképhorion, des fêtes solennelles qui prétendent rivaliser d'éclat avec celles de Delphes et d'Olympie.

1. Polybe, XVI, 1, 6.
2. Strabon, XIII. 4, 2.
3. Τὸ τέμ[ενος τᾶς Ἀθα]νᾶς τᾶς Νικαφόρου τὸ ποτὶ Περγάμωι. Inscription de Delphes, *Bulletin de correspondance hellénique*, V, 1881, p. 375, l. 17-18. (Haussoullier .
4. Polybe, IV, 49, 3.
5. *Inschriften von Pergamon*, n° 248, l. 50.
6. Haussoullier, *Bulletin de correspondance hellénique*, V, 1881, p. 379. Cf. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], p. 105, commentaire d'un décret du peuple en l'honneur d'une prêtresse d'Athéna Niképhoros (n° 167). Le décret donne la date de la nouvelle fondation des Niképhories, qui remonte à l'année 183.

Il y avait encore en dehors des murs un autre sanctuaire célèbre, celui d'Asclépios. L'emplacement en est connu. On arrive aux ruines, encore mal explorées, en suivant une voie antique, bordée de piliers, qui part de la porte occidentale du théâtre, et se dirige vers le sud-ouest. La tradition désignait, comme le fondateur du culte d'Asclépios, ce même Archias, fils d'Aristaichmos, qui institua la prytanie. Au dire de Pausanias, Archias avait reçu une blessure en chassant sur les pentes du Pindasos; il avait été guéri à Épidaure, et, par reconnaissance, avait introduit à Pergame le culte du dieu[1]. Il en fut le premier prêtre; à l'époque romaine la prêtrise se perpétuait encore dans sa famille, où, de génération en génération, se transmettait le nom de l'ancêtre[2].



ASCLÉPIOS. MONNAIE DE PERGAME. (Cabinet des médailles.)

Comme le sanctuaire d'Athéna, l'Asclépieion éprouva les effets de la colère de Philippe; il faut certainement le compter parmi « les temples magnifiques » saccagés, raconte Polybe, par le Macédonien. Eumène II dut se préoccuper de le restaurer, et c'est sans doute à cette occasion que le sculpteur Phyromakhos, un Athénien établi à Pergame, exécuta une statue du dieu dont l'historien grec vante la beauté[3]. Des monnaies de Pergame nous en ont conservé le type[4], et permettent de croire que Phyromakhos s'était inspiré de la statue chryséléphantine d'Épidaure, œuvre de Thrasymédès[5]. Mais il avait modifié certains détails d'attitude. Le dieu était assis, tenant de la main droite une phiale où s'abreuvait un serpent; de la gauche, il s'appuyait sur son siège. Si, comme il est permis de le croire, la statue est contemporaine de la restauration d'Eumène II, et date de 183 environ, elle ne resta pas longtemps en place. Le roi de Bithynie, Prusias II, devait bientôt, en 156, recommencer dans la plaine de Pergame les ravages de Philippe; il emporta la statue du dieu auquel, la veille encore, il offrait de magnifiques sacrifices. Les textes nous renseignent mal sur l'Asclépieion de l'époque grecque; mais nous savons que, sous l'Empire romain, la renommée du temple pergaménien balança presque celle du célèbre sanctuaire d'Épidaure. Le rhéteur Ælius Aristide, qui en fut des clients les plus assidus, raconte complaisamment, dans ses Ἱερῶν λόγοι, com-

1. Pausanias, II, 26, 8.

2. *Inschriften von Pergamon,* VIII[1] 190, VIII[2], 251, l. 10; 267.

3. Polybe, XXXII, 25, 4. Dans ce passage, Polybe ne prononce pas le nom de l'Asclépieion ; il ne parle que du Niképhorion. Aussi on a pu croire que la statue de Phyromakhos se trouvait dans ce dernier sanctuaire. (Overbeck, *Griech. Plastik,* II, p. 233.) J'ai moi-même partagé cette erreur. *Sculpt. grecque,* II, p. 502. On me permettra de la rectifier ici.

4. Imhoof Blumer, *Die Münzen der Dynastie von Pergamon,* pl. III, fig. 10. *Catalogue of the greek coins in the British Museum, Mysia,* pl. XXV, 9 (monnaie d'Attale II). Cf. W. Wroth, *Numismatic Chronicle,* 1882, p. 15. Il est probable qu'à l'époque romaine, la statue de culte montrait Asclépios debout. On voit ce type figuré sur une monnaie du temps de Commode où est représenté le temple avec la statue. *Catal. of greek coins, Mysia,* pl. XXIX, 11.

5. Defrasse et Lechat, *Épidaure,* p. 80 et suivantes.

ment il y vint plusieurs fois demander la guérison de son asthme et de ses tumeurs. Le dieu renouvelait à Pergame les fameux miracles d'Épidaure, et il dictait aux dévôts pèlerins les mêmes ordonnances saugrenues. On vit un jour Aristide faire en courant le tour des nombreuses chapelles qui peuplaient le téménos : c'était l'ordre d'Asclépios[1].

Nous connaissons maintenant les limites de la ville d'Eumène. Moins étendue que la Pergame romaine, elle couvrait seulement les pentes de la colline. Mais pour le visiteur curieux de connaître la capitale royale, tout annonçait dès l'abord une cité orgueilleuse de sa richesse. Qu'il arrivât par la route d'Élaea, ou par la haute vallée du Caïque, il traversait un faubourg peuplé de temples et de chapelles; il longeait des sanctuaires où, dans l'opulente et vigoureuse frondaison des bois sacrés, brillaient des statues de marbre ou de bronze, décor pittoresque et riant, que remplacent à présent des cimetières turcs, alignant leurs pauvres stèles blanches sous l'ombre épaisse des cyprès. Il apercevait, sur les pentes aujourd'hui dénudées de l'Acropole, le lacis des rues, les maisons claires de la ville neuve, le haut quartier, plus sombre, plus sévère, retranché derrière les vieilles murailles d'Attale Ier. Par les rues montantes, parfois aussi escarpées que les ruelles du moderne quartier grec, il accédait au pied des terrasses, dont il avait vu de loin se dessiner la fière silhouette. De hautes constructions lui annonçaient le voisinage de l'agora; il entrait dans la partie de l'Acropole où les Attalides avaient concentré les monuments les plus riches, les souvenirs les plus glorieux de leurs victoires.

1. Aristide, éd. Dindorf, p. 485. On trouvera d'intéressants rapprochements entre les cures faites par le dieu à Épidaure, et celles qu'il accomplit à Pergame, dans le récent ouvrage de M. Cavvadias, Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ, Athènes, 1900, p. 277-283.



VUE GÉNÉRALE DE L'AGORA

CHAPITRE IV

L'AGORA. — LA PLACE DU MARCHÉ. — LE TEMPLE DE DIONYSOS

Comme dans toute ville grecque, l'agora était, à Pergame, le centre de la vie publique et des affaires commerciales. Nous disons la vie publique, car le régime monarchique en avait au moins laissé subsister les formes extérieures. Il y avait un magistrat éponyme, le prytane, et cette institution remontait à une époque antérieure à la royauté; il y avait une assemblée du peuple, un conseil, et si, en réalité, les cinq stratèges nommés par le roi exerçaient leur contrôle sur tous les actes publics, si le peuple ne votait que les décrets présentés par eux (γνώμη στρατηγῶν), au moins les formules officielles rappelaient-elles le vote du peuple [1]. Quelquefois les décrets étaient affichés sur l'agora. Sous la puissance absolue des rois, Pergame conservait donc toutes les apparences d'une constitution démocratique, et c'est sur l'agora que se manifestaient ces simulacres de vie politique.

L'agora, dont l'emplacement a été déterminé en 1884 par M. Conze [2], n'était pas comprise dans les fortifications de l'Acropole. Située, comme un échelon inférieur, au bas de la terrasse du grand autel, elle était mise en communication directe

1. Voir Swoboda, *Rheinisches Museum*, XLVI, p. 497.
2. A. Conze, *Sitzungsberichte der berliner Akademie*, 1884, p. 11 et suivantes.

avec celle-ci par la route de l'Acropole qui, après avoir traversé la place du marché, s'élevait par une rampe jusqu'à la terrasse supérieure, et venait aboutir à la porte fortifiée de la citadelle. Comme l'agora d'Athènes, elle restait en dehors de cette citadelle qui formait le noyau de l'ancienne ville. Occupait-elle déjà la même place sous les dynastes? Cela paraît probable, car la configuration du terrain en dessine pour ainsi dire les contours. Mais il est certain qu'elle a eu sa part, et une part très large, dans les travaux exécutés sous Eumène II, et qu'elle a pris à ce moment sa forme et son aspect définitifs.

Si l'on se souvient combien étaient vagues les données que nous possédions, jusqu'à ces derniers temps, sur les agoras grecques, on comprendra quel intérêt offre celle de Pergame. Elle appartient au type des agoras hellénistiques, dont nous ne pouvions nous faire qu'une idée très imparfaite à l'aide de la description de Vitruve [1], et dont nous savions seulement qu'il avait trouvé dans les villes ioniennes sa première application. Ce type moderne, remarquable par sa régularité et la belle ordonnance de ses portiques, Pausanias l'oppose nettement au type archaïque (τρόπῳ... τῷ ἀρχαιοτέρῳ) [2] des anciennes agoras grecques, comme celles d'Élis et de Pharae, ou comme celle de Mantinée que des découvertes récentes nous ont fait connaître [3]. Depuis les fouilles de Pergame, les recherches poursuivies à Priène nous ont révélé le type le plus complet de l'agora ionienne, d'où procède celle que nous étudions ici [4]. Nous serons donc en droit d'utiliser, à l'occasion, ces renseignements nouveaux, et d'introduire des rapprochements entre Pergame et Priène.

L'agora pergaménienne a une forme irrégulière qu'imposait la nature du terrain. Elle se compose de deux rectangles inégaux, disposés en équerre, et couvrant un espace dont la longueur, de l'est à l'ouest, mesure 90 mètres. La route de l'Acropole passe entre les deux rectangles. Celui de l'est a 84 mètres de long, du nord au sud, et l'autre 50, dans sa plus grande longueur. Tout cet espace était cerné par une série de portiques, sauf du côté occidental, où une terrasse dominait l'entrée du théâtre, et ménageait une échappée de vue sur la vallée du Sélinus [5]. Au sud et au nord, les portiques s'interrompaient pour livrer passage à la route de l'Acropole. On n'accédait pas à l'agora par une porte monumentale, comme celle qui reste encore debout à l'entrée de l'agora romaine d'Athènes; on y pénétrait par une rampe ménagée entre les deux portiques méridionaux. En raison de

1. Vitruve, V, 1.
2. Pausanias, VI, 24, 2.
3. Fougères, *Mantinée et l'Arcadie orientale*, p. 164 et suivantes.
4. Voir le rapport sommaire de Schrader, *Wochenschrift für klassische Philologie*, 1898, p. 272 et 303.
5. Cette terrasse semble bien appartenir à l'époque d'Eumène II. Le mur de soutènement, avec le redan qu'occupe une dépendance du portique sud, double en effet l'ancien mur d'Attale Ier, dont nous avons parlé dans un chapitre précédent. Il y a là deux murs d'époques différentes qui sont juxtaposés; le système paraît fort compliqué quand on l'étudie sur place.

la déclivité du sol, cette rampe devait être assez raide; mais des traces de dallage encore apparentes ne permettent pas de restituer là un escalier. Ce passage franchi, on se trouvait sur la place du marché, pavée de larges dalles de trachyte.



PLAN DE L'AGORA. — ÉTAT ACTUEL.

La disposition particulière des deux portiques sud et du portique oriental ne laisse pas de doutes sur leur destination; ils appartenaient à la partie de l'agora destinée au commerce. Profonds de 13 mètres, ils étaient divisés en deux parties par une colonnade intérieure; fermés par un mur plein du côté extérieur, ils tournaient vers la place leur façade et l'alignement de leurs colonnes. On avait utilisé,

pour cette construction, le trachyte que fournit la colline; cette pierre, d'un emploi courant à Pergame, avait paru suffisante pour l'architecture très simple des portiques. La façade est d'ordre dorique, avec un entablement où règne la frise de triglyphes qui est de règle. Mais la cymaise habituelle est remplacée par une platebande qui couronne le larmier. Le chapiteau offre un abaque très aplati, avec un gorgerin formé de trois listels en saillie. Quant aux colonnes, hautes de $3^{m},83$, elles ne sont cannelées qu'à partir du tiers de leur hauteur. Dans la partie inférieure, elles présentent, au lieu de cannelures, des plans régulièrement taillés, se coupant à arêtes vives, et donnant au fût une forme polygonale.

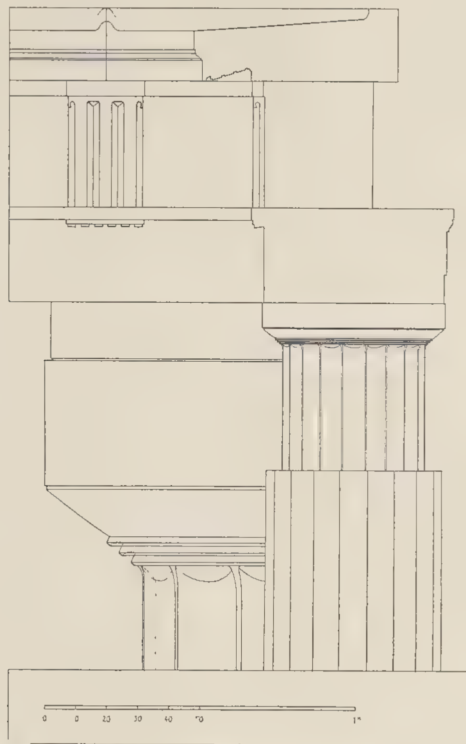
Si l'on n'a pas de peine à reconnaître dans ces portiques les halles où s'assemblait, aux jours de marché, la foule des vendeurs et des acheteurs, l'agora de Pergame avait aussi ses docks, ses dépôts de marchandises. Par une disposition curieuse, dont l'agora de Priène et celle d'Ægae, en Éolie[1], offrent d'autres exemples, sous les portiques régnait un étage inférieur; et en raison de la déclivité du terrain, cet étage se trouvait être un sous-sol du côté de l'agora, un rez-de-chaussée du côté extérieur. Sous le portique sud-ouest, il est divisé en une double rangée de chambres qui communiquent entre elles; sous les autres, il y a une rangée simple ou une rangée double, suivant que le terrain s'y prête. On n'observe aucune trace de communication directe entre ces chambres et les portiques supérieurs; il fallait y accéder du dehors, par des portes ménagées dans le mur extérieur, et qui donnaient du jour au sous-sol. C'étaient donc là de véritables magasins; c'est là que s'entassaient les ballots de marchandises, les céréales, les produits de la riche vallée du Caïque, dont les cours se débattaient sous les colonnades de la place du marché.

Les fouilles de Priène nous ont appris que l'agora de cette ville était divisée en deux parties : l'agora marchande, et l'agora officielle, réservée aux magistrats qui y exerçaient leurs fonctions, et y donnaient leurs audiences. A Priène le grand portique nord, voisin du Bouleutérion et du Prytanée, s'appelait « le portique sacré » (ἱερὰ στοά) et ce nom paraît être l'équivalent de celui d' « agora sacrée » (ἱερὴ ἀγορή) employé à Halicarnasse[2]. Il est très vraisemblable qu'à Pergame on avait établi la même distinction. Le Prytanée[3], le dépôt des lois et des archives (νομοφυλάκιον)[4], le local affecté aux agoranomes, chargés de la police du marché, avaient certainement leur place sur l'agora, et ces édifices devaient constituer l'agora officielle. Nous la chercherons dans la partie nord, où les constructions ont une

1. Pour l'agora de Priène, nous avons pu constater nous-même cette disposition. Pour l'agora d'Ægae, voir Bohn et Schuchhardt, *Altertumer von Ægae,* Berlin, 1889, p. 21 et suivantes, avec une planche donnant une coupe sur le portique, fig. 24. Il faut noter qu'à Ægae, M. Bohn restitue deux étages inférieurs.
2. Schrader, *Wochenschr. für klass. Philologie,* 1898, p. 304.
3. *Inschriften von Pergamon,* VIII², n° 252, l. 34.
4. *Ibid.,* VIII¹, n° 237

physionomie particulière, et tranchent sur l'uniformité des portiques affectés au commerce.

Voici d'abord, au nord-est, une aile formant retour d'angle avec le portique oriental. Elle comprend deux salles, dont la plus longue, celle de l'est, a trois



ORDRE DES PORTIQUES DE L'AGORA. Restauration.

portes ouvrant sur une simple colonnade; du côté extérieur, elle prend jour par trois fenêtres dont on trouve l'indication dans notre plan restauré (pl. XI). Nous y reconnaîtrions volontiers le *Nomophylakion*. On a en effet trouvé, dans le mur byzantin voisin de l'agora, deux dédicaces gravées sur des linteaux de porte qu'on restitue sans peine à cet édifice. Les inscriptions rappellent que trois nomophylaques, et un de leurs assesseurs, un *paraphylax*, ont consacré à Zeus

Tropaios et au peuple la grande porte (τὸ θύρωμα), les jambages (τὰς παραστάδας) et les portes latérales (τὰς παραθύρας)[1]. Les trois portes que ces magistrats ont décorées à leurs frais ne sont-elles pas celles dont nous parlions tout à l'heure? Et n'est-ce pas dans l'édifice en question que se trouvait le dépôt des lois dont ils avaient la garde? Nous ne voyons pas, pour cette salle, d'identification plus plausible. Il est plus difficile de proposer un nom pour l'édifice voisin, une salle plus étroite et plus profonde, ornée d'une façade à antes ouvrant directement sur l'agora; un banc régnait le long de la paroi du fond, et en avant se dressait une base qui supportait une statue de bronze. Les dimensions de la salle, l'absence de gradins, ne permettent guère de penser au Bouleutérion. Peut-être faut-il replacer là le prytanée; mais nous n'insisterons pas sur une hypothèse que nous ne saurions justifier.

De l'autre côté de la route de l'Acropole, s'allongeait un portique adossé au massif de terrain qui supporte la terrasse du grand autel[2]. Il n'a ni sous-sol ni double colonnade, et paraît être un promenoir, analogue à celui du « portique sacré » de Priène[3]. A son extrémité ouest, il est en communication avec un édicule rectangulaire, construit en bel appareil, et mesurant environ 10 mètres carrés de superficie. Cette pièce avait deux entrées, l'une sur le portique, l'autre sur la place, toutes deux ornées de colonnes ioniques. Non loin de là, les fouilles ont mis à découvert une base de marbre sombre, décorée de guirlandes, et portant une inscription métrique de l'époque royale, dont les derniers vers, seuls intelligibles, nous apprennent que c'était la base d'une statue d'Hermès, consacrée aux Nymphes par l'agoranome Apellès[4]. L'agora d'Athènes avait, elle aussi, son Hermès *agoraios,* dont la statue de bronze s'offrait aux visiteurs qui se dirigeaient vers le Poecile[5]; mais combien plus curieuse devait être celle de Pergame! « Apellès, dit l'inscription, m'a consacré aux Nymphes, moi, Hermès le messager, le gardien éternel qui veille à l'observation des lois. C'est pour cela que, de ma corne d'abondance, coule un jet d'eau qui indiquera aux gens de l'agora les limites du temps fixé. » La statue dédiée par Apellès était donc une véritable horloge hydraulique. A certains intervalles, un ingénieux mécanisme faisait jaillir l'eau de la pointe de la corne, à la grande joie des badauds, et le jet liquide indiquait soit les moments prescrits pour l'observation de certains règlements de police, soit tout simplement les heures. Mettre cette statue-clepsydre en relation avec

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 237. Dédicace des nomophylaques Apollodore, Dionysios, Aristoboulos. N° 239, dédicace du *paraphylax* Asclépiodoros. M. Fraenkel pense que ces deux inscriptions se rapportent au même monument.

2. M. Bohn fait remarquer que le mur de fond actuel est d'une époque postérieure, *Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen*, 1888, p. 71.

3. Peut-être est-ce là « la promenade de l'agora », l'ἀγορανόμιος περίπατος, qui fut restaurée à l'époque romaine. *Inschriften von Pergamon,* VIII [2], 333 A, 6.

4. *Inschriften von Pergamon*, VIII, n° 183. Cf. Conze, *Zur Topographie von Pergamon*, dans les *Sitzungsber. der berl. Akad.*, 1884, p. 10-11.

5. Pausanias, I, 15, 1.

l'édifice dont nous venons de parler, est une hypothèse tout à fait plausible. Elle se dressait probablement dans la niche du fond[1]. Il est même permis de croire que la salle ainsi décorée par un agoranome était celle où se tenaient les inspecteurs du marché. On se représente très bien les officiers de police siégeant aux pieds de cet Hermès que l'inscription fait parler comme un sévère gardien du bon ordre.



LARMIER ET CYMAISE DU TEMPLE DE DIONYSOS.

A l'extrémité ouest de la place du marché, en face de l'édifice à niche, et non loin du mur qui limitait la partie ouverte de l'agora, on remarque un soubassement construit en tuf de trachyte. Sa forme rectangulaire, son couronnement en forme de degrés, permettent d'y reconnaître à coup sûr la *crépis* d'un temple; on voit encore les traces du mur où s'ouvrait, à l'est, l'entrée de la cella. Nous dirons plus loin les raisons sur lesquelles s'est fondé M. Bohn pour désigner cet édifice comme un temple de Dionysos Kathégémon[2]; nous devons d'abord signaler les particularités architecturales qu'on a pu relever.

1. Nous devons cependant rappeler qu'il y a, à l'ouest de la salle à niche, une sorte de petite annexe, avec une base de statue.

2. R. Bohn, *Der Tempel des Dionysos zu Pergamon, Abhandl. der berliner Akademie,* 1884, II, p. 3-11,

Le temple n'était pas grand. La *crépis* mesure $7^m,40$ de large sur $12^m,30$ de longueur. Pourtant, comme le sol naturel s'abaisse sensiblement du nord au sud dans cette partie de l'agora, il avait fallu établir au sud des fondations assez profondes; de ce côté les assises de la *crépis* sont plus nombreuses que du côté nord, où le stylobate s'élève très faiblement au-dessus du niveau du rocher. L'édifice, dont la façade regardait la place, était un temple dorique prostyle, avec des colonnes à vingt cannelures, hautes de $5^m,15$. Ce qui en fait le principal intérêt, c'est qu'il montre quelles libertés l'architecture hellénistique commençait à prendre avec les règles jusque-là si sévèrement observées du mode dorique. Les colonnes posent sur une base, composée d'une cymaise, d'un tore et d'une plinthe. Les triglyphes de la frise sont enjolivés de petites feuilles d'acanthe qui se logent à l'extrémité supérieure des demi-canaux. Le décor de la corniche est tout à fait imprévu. Au lieu des mutules habituelles, le dessous du larmier montre une ornementation très originale; elle consiste en une série de losanges, au centre desquels s'épanouit une fleur, offrant alternativement des pétales arrondis ou des pétales en pointe comme ceux d'une marguerite. Sur la cymaise court un opulent rinceau de feuillage, et les têtes de lion formant gargouilles, si chères aux anciens architectes, sont remplacées par des masques de satyre, aux gros yeux ronds, aux oreilles pointues, à la chevelure hérissée.

Ce dernier détail, très caractéristique, justifie l'hypothèse de M. Bohn, et semble bien nettement désigner l'édifice comme un temple de Dionysos. Le voisinage du théâtre, les nombreuses dédicaces à Dionysos Kathégémon trouvées dans les fouilles[1], le fait que la porte d'entrée du théâtre, située juste en contrebas du temple, était dédiée à ce dieu[2], voilà autant d'arguments qui viennent à l'appui de l'identification. Nous savions d'ailleurs que le dieu avait un sanctuaire à Pergame. C'est dans son temple que se produisit le prodige raconté par César et par Dion Cassius[3] : le jour de la bataille de Pharsale, les habitants de la ville entendirent, avec une terreur sacrée, retentir dans l'*adyton* les tambourins et les cymbales, frappés par une main mystérieuse. Pourtant est-ce bien le petit temple de l'agora qui fut le théâtre du miracle? Dionysos n'avait-il pas, comme Athéna, un autre sanctuaire plus grand, situé hors de l'Acropole, et que les fouilles n'ont pas fait connaître[4]? Nous ne possédons pas les moyens de ré-

avec une planche donnant la restauration de la façade. Bohn a résumé ses observations dans le *Jahrbuch der preuss. Kunstsamml.*, 1888, p. 72-73.

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1] n[os] 221, 222, VIII[2] n[os] 317-320.

2. *Ibid.*, n° 236.

3. César, *De bello civili*, III, 105. Dion Cassius, XLI, 61.

4. C'est l'opinion adoptée par M. Fraenkel dans le commentaire d'un décret royal relatif à un débat entre les artistes dionysiaques et les habitants de Téos (*Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 163). Il y est dit, (D. col. III) que le décret sera placé dans le temple de Dionysos (ὅπερ κρίνω, ἀναγραφῆναι εἰς τὸ ἱερὸν τον Διονύσου), et M. Fraenkel conclut qu'il s'agit d'un temple plus grand que celui de l'agora, édifié hors de la ville. M. Conze

soudre la question. Remarquons seulement que l'exiguïté du temple ne saurait être mise en cause au sujet du prodige, et que l'existence d'un second temple, analogue au Niképhorion, est une hypothèse qu'il est impossible de vérifier.

Dionysos n'était pas la seule divinité qui fût l'objet d'un culte sur l'agora. La dédicace à Zeus Tropaios des portes du Nomophylakion permet de croire que ce dieu avait près de là son autel. Une inscription de l'époque romaine [1] mentionne l'autel de Zeus Soter sur la place du marché, et l'on se rappelle que Zeus était honoré sous le même nom à l'agora d'Athènes. Pour la place de ce monument, on devra peut-être songer à l'une des grandes bases qui s'élèvent en face du temple de Dionysos, dans la partie occidentale de l'agora. Aux autels, aux monuments votifs, il faut ajouter les nombreuses statues qui s'alignaient le long des portiques de vente et bordaient la route de l'Acropole. Statues d'Hermès, dédiées par des agoranomes au dieu protecteur du marché, statues de prytanes, de prêtres de Dionysos, quelquefois consacrées par le roi [2]; statues de fonctionnaires ou de magistrats, combien d'effigies de bronze ou de marbre arrêtaient les regards des promeneurs, et amusaient leur curiosité!

Si l'on veut achever de rendre à la place du marché sa physionomie vivante, on évoquera le souvenir du va et vient qui remplit un bazar oriental; on se représentera, sous les colonnades, la foule affairée des acheteurs; on imaginera, dans le demi-jour des portiques, les étalages où s'accumulaient les riches étoffes, les tapis phrygiens, les vases à parfums, les sachets à aromates, les objets de cuir multicolores, harnachements, chaussures passementées, dont la fabrication est restée, comme par une singulière survivance, une des industries les plus prospères de Bergama. Et faut-il encore faire revivre les types populaires que coudoyaient les flâneurs? Les terres cuites d'Asie Mineure, en particulier celles de Myrina, nous les présentent, poussés à la charge par la verve comique des artistes [3]. Voici le marchand forain, maigre, efflanqué, tenant la corbeille où s'étalent de belles figues de Lydie, et criant sa marchandise à pleins poumons; le bateleur débitant son boniment aux curieux attroupés; le paysan apportant ses paniers remplis de raisins; le petit bourgeois revenant de faire son marché, et

combat ces conclusions. Il pense que le temple visé par l'inscription est à Téos, et non à Pergame (*Sitzungsberichte der preuss. Akademie*, 1895, XLVII, p. 1059). Il n'exclut d'ailleurs pas, comme on le verra plus loin, l'hypothese suivant laquelle Dionysos aurait eu un second temple sur la terrasse du théâtre. Ce serait le temple ionique dégagé par les fouilles, dont il sera question au chapitre IX.

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[2], n° 251, l. 30. ἐν τῆι ἀγοραῖ ἐπὶ τοῦ Διὸς τοῦ σωτῆρος τῶι βωμῶι. Que cet autel soit distinct du grand autel de la terrasse supérieure, c'est ce que M. Fraenkel a démontré. *Ibid.*, n° 69, p. 55.

2. *Ibid.*, VIII[1], 243, 244, 221.

3. Voir O. Rayet, *Mon. de l'art antique*, II, pl. XI. Pottier et S. Reinach, *la Nécropole de Myrina*, p. 148 et p. 488, pl. XLVI-XLVII.

tenant par les oreilles le lapereau qu'il marchandait tout à l'heure; l'esclave à la tête rasée, ramenant au logis, par le chemin des écoliers, le garçonnet dont il a la garde. Tous ces types, l'esprit observateur et caustique des coroplastes hellénistiques les a pris à la rue; nous avons le droit de les rendre à l'agora de Pergame.



TERRASSE DU GRAND AUTEL ET NOYAU DE L'AUTEL, VUE PRISE DU CÔTÉ NORD.

CHAPITRE V

LA TERRASSE DU GRAND AUTEL
LE GRAND AUTEL DE ZEUS ET D'ATHÉNA NIKÉPHOROS. — LA FRISE
DE LA GIGANTOMACHIE. — LA PETITE FRISE DE TÉLÈPHE

Une rampe assez douce conduit de la terrasse de l'agora à la terrasse supérieure, celle du grand autel. En jetant les yeux sur notre vue de l'Acropole à vol d'oiseau, on se rend compte que, de l'une à l'autre, le terrain se relève sans mouvement brusque. Pour délimiter la terrasse du grand autel, pour lui donner sa forme rectangulaire, il avait donc fallu établir un mur de soutènement laissant en dehors du tracé un triangle de terrain qui sépare les deux enceintes. Si, au premier abord, la terrasse du grand autel semble être le prolongement de celle de l'agora, elle n'en forme pas moins une enceinte indépendante, et dont la destination paraît être purement religieuse. Elle dessine un rectangle irrégulier, mesurant environ 150 mètres de longueur, de l'est à l'ouest, sur une largeur de 90 mètres. Qu'elle ait été créée pour servir de terre-plein au grand autel, cela n'est pas douteux. On peut reconnaître, dans le plan de l'état actuel que donne notre planche IV des traces de constructions anciennes, et les vestiges du mur qui bordait primitivement cette partie de la ville haute. Tout cela fut rasé quand on nivela le sol, quand on établit les murs de soutènement et le mur nord qui s'ap-

puie à une sorte de contrefort projeté par le massif de la haute Acropole. Du côté ouest, on ménagea une rampe d'accès, dont les fondations sont encore apparentes à l'extrémité supérieure[1]. Ainsi rectifiée, la terrasse offrait une belle esplanade, libre sur trois de ses côtés, où elle n'était cernée que par un mur à hauteur d'appui; de là, le regard pouvait, sans obstacle, errer sur une vaste étendue, depuis les gorges du Kétios, jusqu'à la vallée rocheuse du Sélinus. Replacer sur cette esplanade, en bordure du mur d'appui, une foule d'ex-voto, de statues de marbre ou de bronze, c'est là une hypothèse trop légitime pour que nous nous attardions à la justifier. Mais quel que fût le nombre et la nature des ex-voto qui complétaient le décor de la terrasse, un seul monument les dominait, les écrasait de sa masse, et s'imposait tout d'abord à l'attention : c'était le grand autel dont la découverte, par les révélations imprévues qu'elle a apportées, aurait suffi à assurer le succès des fouilles de Pergame.

Deux questions se posent tout d'abord. Quelle est la date de l'autel? A quelles divinités était-il dédié? L'étude des inscriptions provenant du monument avait déjà conduit M. Conze à penser qu'il datait du temps d'Eumène II[2]. Un fragment de la dédicace, qu'on peut restituer malgré de graves lacunes, confirme cette hypothèse[3]. Nous savons d'ailleurs, par le témoignage de Strabon, que Pergame doit à Eumène II ses principaux édifices. Comment ne pas ranger au nombre de ses constructions l'autel monumental pour lequel fut si visiblement aménagée la terrasse? Il est plus difficile de décider si l'autel s'éleva sur l'emplacement d'un sanctuaire plus ancien. Toutefois il est possible qu'au milieu des maisons rasées par les architectes d'Eumène, se trouvât une vieille enceinte sacrée, à laquelle aurait appartenu une substruction circulaire retrouvée dans les fouilles[4].

On verra plus loin que, dans la grande frise, la place d'honneur est dévolue à Zeus et à Athéna. C'est une première raison de croire que les titulaires de l'autel étaient ces deux divinités[5]. En outre, les inscriptions du temps d'Attale Ier nous apprennent que, sous le règne de ce prince, l'usage s'introduit d'associer, dans les dédicaces, les noms de Zeus et d'Athéna. D'abord consacrés à Athéna seule, les monuments commémoratifs des victoires royales sont désormais dédiés aux deux divinités. D'autre part nous possédons un décret d'Attale Ier réorganisant le culte de Zeus[6]. Il semble donc naturel de conclure que les deux divinités, dont les noms

1. Cette rampe est restituée d'une manière inexacte par L. Ussing, *Pergamos*, p. 86, fig. 4. Il faut supprimer la colonnade et donner à la rampe une direction inverse.

2. *Monatsberichte der berliner Akademie*, 1881, p. 869.

3. Βασιλεὺς Εὐμένης βασιλέως Ἀττάλου καὶ βα]σι[λ]ίσσης Ἀπολλωνίδος ἐπὶ τοῖς γεγενημένοι]ς ἀγαθοῖς Διὶ καὶ Ἀθηνᾶι Νικηφόρωι. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 69. Cf. Conze, *Sitzungsb. der berl. Akad.*, 1884, p. 12.

4. Puchstein, *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon*, I, p. 4.

5. Il est inutile aujourd'hui de discuter une théorie déjà ancienne suivant laquelle l'autel aurait été dédié à Zeus Soter. (Conze, *Sitzungsb. der berl. Akad.*, 1884, p. 12.) C'est à l'agora que Zeus avait son culte sous ce nom. Voir sur cette question, Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], p. 55.

6. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 40.

figuraient côte à côte sur les ex-voto de victoire, étaient unies dans un culte commun. Et n'était-ce pas donner à cette union une consécration éclatante, que d'édifier, sous un double vocable, un autel monumental, situé pour ainsi dire sur un terrain commun, entre la terrasse d'Athéna et l'agora où Zeus avait déjà son culte?

S'il fallait montrer à quel point sont insuffisantes les notions que l'on peut tirer des textes pour l'histoire de l'art grec, le grand autel fournirait un curieux exemple. Voici une œuvre aussi exceptionnelle par ses dimensions que par le



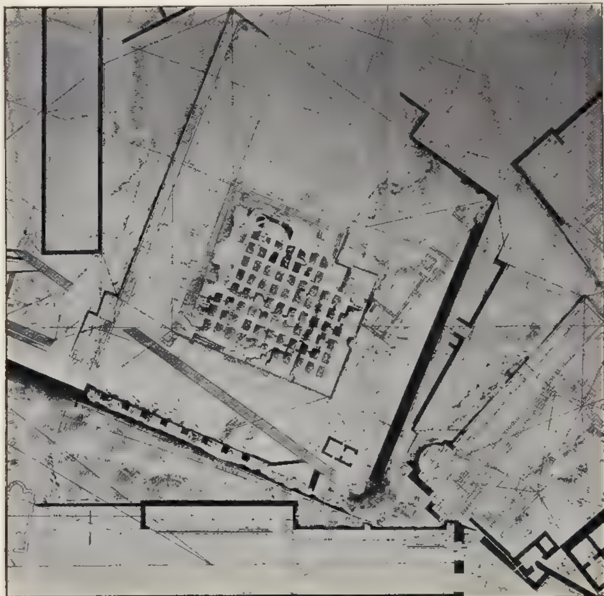
NOYAU DU GRAND AUTEL; VUE PRISE DE L'ANGLE NORD-EST.

luxe de la décoration, et elle n'est mentionnée que deux fois dans des textes d'une brièveté désespérante. Le premier est un passage de Pausanias, qui rapproche l'autel de Pergame de celui de Zeus à Olympie. « Cet autel (celui d'Olympie) est fait avec les cendres des victimes immolées à Zeus, de même qu'à Pergame »[1]. Le second est le texte d'Ampélius que nous avons cité plus haut, et qui suggéra à M. Conze l'identification des sculptures de la grande frise[2]. Peut-être trouve-t-on encore, dans l'*Apocalypse* de saint Jean, une allusion à un monument que les

1. Πεποίηται δὲ ἱερείων τῶν θυομένων τῷ Διὶ ἀπὸ τῆς τέφρας τῶν μηρῶν, καθάπερ γε καὶ ἐν Περγάμῳ. Pausanias, V, 13, 8.

2. « Pergamo ara marmorea magna alta pedes quadraginta cum maximis sculpturis, continet autem Gigantomachiam. » Ampélius, *Liber memorialis*, *Miracula mundi*, 14.

séjours de l'apôtre à Pergame lui avaient rendu familier. L'épître adressée « à l'ange de l'Église de Pergame », débute ainsi. « Voici ce que dit celui qui tient le glaive aigu à deux tranchants. Je sais que tu habites là où est le trône de Satan (θρόνος τοῦ Σατανᾶ) »[1]. Il est fort possible que, pour les chrétiens de la communauté



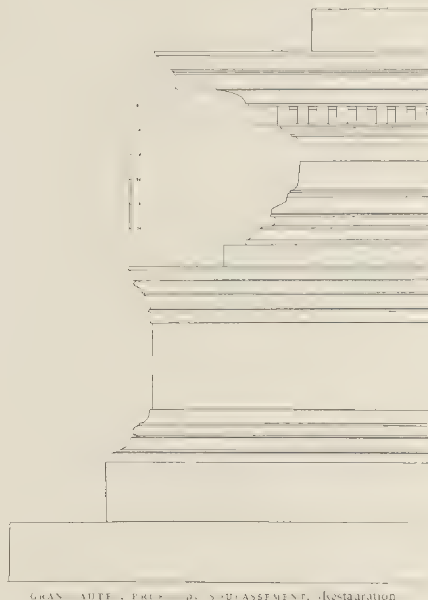
PLAN COTÉ DU GRAND AUTEL. (État actuel.

pergaménienne, le grand autel, dont la frise offrait tant de figures monstrueuses, eût vraiment un caractère diabolique.

Ces courtes mentions ne sauraient fournir aucun élément de restauration. Il faut s'adresser au monument lui-même, et en étudier les vestiges. Il faut aussi réunir des termes de comparaison, pour comprendre dans quel esprit il était conçu. Assurément le grand autel dépassait les dimensions ordinaires. Mais est-il nécessaire d'en conclure que les architectes d'Eumène s'étaient inspirés des monuments orientaux, d'évoquer le souvenir des autels persiques de la Cappadoce,

1. *Apocalypse*, ch. 2, 12. Renan voit ici une allusion au sanctuaire d'Esculape. (*L'Antechrist*, p. 365.) Mais il écrivait avant les fouilles.

de ces πυραιθεῖα dont parle Strabon, et où les mages entretenaient un feu éternel[1]? Nous ne le pensons pas. Ce n'est pas vers la Perse que les Attalides tournaient leurs regards; c'était vers la Grèce, et c'est de la culture hellénique qu'ils se réclamaient. Or la Grèce connaissait aussi les autels de grandes dimensions, et si l'autel de Pergame dérive d'un modèle, ce type a pu se trouver dans les pays helléniques. Pline cite le grand autel de Zeus Soter au Pirée[2]. Celui que Hiéron II avait élevé à Syracuse, dans le courant du troisième siècle, est aujourd'hui très ruiné; il résulte cependant des recherches de MM. Puchstein et Koldewey que c'était un autel colossal, long de 200 mètres, large de 20, avec un soubassement de pierre, et des degrés conduisant à la terrasse où l'on sacrifiait les victimes (πρόθυσις)[3]. A Parion, dans la Propontide, Strabon signale un autel colossal, œuvre d'Hermocréon[4]. Enfin si Pausanias rapproche l'autel de Pergame et l'autel de Zeus à Olympie, ce n'est pas sans raison, et l'on verra plus loin que certaines dispositions paraissent avoir été communes aux deux monuments. Si l'autel de Pergame témoigne d'un luxe inusité, il n'en reste pas moins un autel



GRAND AUTEL. PROFIL DU SOUBASSEMENT. Restauration

1. Strabon, XV, 3, 15. C'est l'hypothèse que soutient Trendelenburg, *Pergamon*, dans Baumeister, p. 1250. Ussing rapproche également de l'autel de Pergame les bûchers analogues aux πυραιθεῖα cappadociens que l'on voit figurés sur les monnaies d'Amasia du Pont. (*Pergamos*, édition danoise, p. 113, fig. 13. Cf. Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, XI, 1896, p. 57.) Mais il semble bien que ce soit là un simple bûcher (*pyra*) qui brûlait tout entier.

2. Pline, *Nat. Hist.*, XXXIV, 74.

3. Voir Serradifalco, *Antichità di Sicilia*, IV, pl. 24. Puchstein, *Arch. Anzeiger, Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893, p. 19, et XI, 1896, p. 54.

4. Strabon, XIII, 1, 14.

hellénique, et nous nous croyons en droit d'écarter toute comparaison avec les monuments orientaux[1].

Examinons d'abord l'état actuel. Seul, le noyau de l'autel est resté en place. C'est un massif rectangulaire, mesurant $34^m,60$ de l'est à l'ouest, sur le côté nord, et $37^m,70$ du nord au sud, sur le côté occidental[2]. Tout autour règnent les assises des degrés qui entouraient le soubassement. Ce dernier était formé par un mur épais de 3 mètres à $3^m,50$, bâti avec une pierre à conglomérat qu'on trouve dans le voisinage de l'Acropole. C'est une construction peu soignée, et on le comprend sans peine, car elle était destinée à disparaître complètement sous un revêtement de marbre. A l'intérieur, des murs beaucoup plus faibles, se coupant à angle droit, dessinent un véritable réseau de petits rectangles. Les vides étaient remplis par un blocage de terre et de pierre; c'était une façon ingénieuse d'économiser la maçonnerie pour le soubassement. Les fouilles ont mis à jour ce travail de fondation, et ce n'est pas la moindre des curiosités qu'offre aujourd'hui le champ de ruines; de la terrasse supérieure on voit se dessiner nettement ce réseau intérieur, qui évoque l'idée d'un colossal grillage.



ORDRE DU PORTIQUE DU GRAND AUTEL (État actuel).

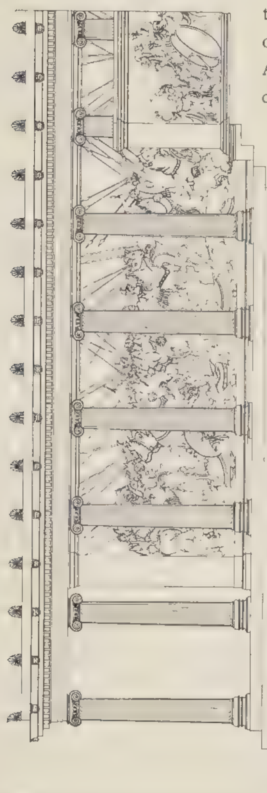
Après les recherches de Bohn, on ne garde aucun doute ni sur la forme ni sur la décoration architecturale du soubassement[2]. Haut de $5^m,30$, il se composait

1. Les fouilles de Humann à Magnésie du Méandre ont amené la découverte d'un grand autel orné de sculptures, qui se trouvait en avant du temple d'Artémis. (*Arch. Anzeiger, Jahrbuch*, 1894, p. 76.) La restauration n'en est pas encore publiée, mais on voit qu'il y avait en Asie Mineure d'autres autels qu'on peut rapprocher du type pergaménien.

2. Il n'est pas absolument régulier. L'angle sud-ouest est un peu obtus, et la ligne du front sud est interrompue par les vestiges d'une ancienne citerne.

des éléments suivants que nous avons réunis sur la figure ci-jointe, donnant le profil du soubassement restauré. D'abord un socle de 2^{m},50, supporté par une base ornée de moulures, et terminé par une corniche. Au-dessus couraient les moulures qui servaient de cadre inférieur à la grande frise de la Gigantomachie; celle-ci se trouvait donc placée assez haut, et comme les dalles sculptées mesurent 2^{m},30 de hauteur, le spectateur était obligé, pour les voir, de prendre un certain recul. Au-dessus de la frise, une corniche ornée de denticules projetait sa puissante saillie, et protégeait les bas-reliefs contre l'égouttement des eaux de pluie.

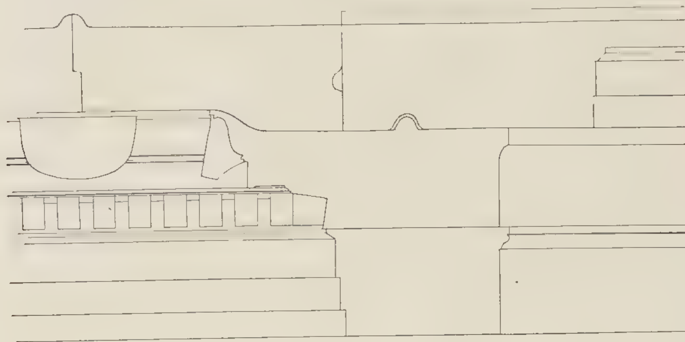
Du côté ouest, c'est-à-dire du côté qui fait face à la vallée du Sélinus, un large escalier entamait le massif du soubassement, et donnait accès à la plate-forme[1]. La frise continuant en retour d'angle le long de la tranchée intérieure ouverte pour l'escalier, les dalles sculptées offraient, en ce point, une disposition particulière; régulièrement entaillées par la morsure des marches, elles diminuaient progressivement de hauteur à mesure que montait l'escalier. Le nombre des marches était de 20, à partir du socle. Il nous a semblé qu'il convenait de donner un assez grand développement à cet escalier, que gravissait, aux jours de fête, le cortège des prêtres, des sacrificateurs et des victimes.



SOUBASSEMENT ET PORTIQUE DU GRAND AUTEL. COUPE SUR L'ESCALIER.

1. Bohn, *Jahrbuch der koenigl. preuss. Kunstsammlungen*, I, p. 158. Les dernières recherches de Bohn ont abouti à la restauration en plan qui est reproduite dans le *Jahrbuch des arch. Inst.*, III, 1888, p. 100. Cf. Puchstein, *Beschreibung der Skulpturen*, p. 3. Notre restauration en diffère sur plusieurs points.

Pour le mettre d'accord avec le caractère monumental de l'autel, nous lui avons donné une largeur de $21^{m},50$, réduisant ainsi au rôle de pylônes les deux saillies qui le limitent de chaque côté[1].



PORTIQUE DU GRAND AUTEL. ENTABLEMENT (Restauration).

L'escalier a donc une large ouverture, et c'est là une disposition si conforme au rôle qu'il doit jouer dans le plan général de l'édifice, que Bohn a été conduit à corriger sa première restauration, où les marches, trop étroites, étaient comme étranglées dans l'espace restreint qu'elles occupaient entre les deux avancées du soubassement.



PORTIQUE DU GRAND AUTEL.
VOLUTE DU CHAPITEAU D'ANGLE.

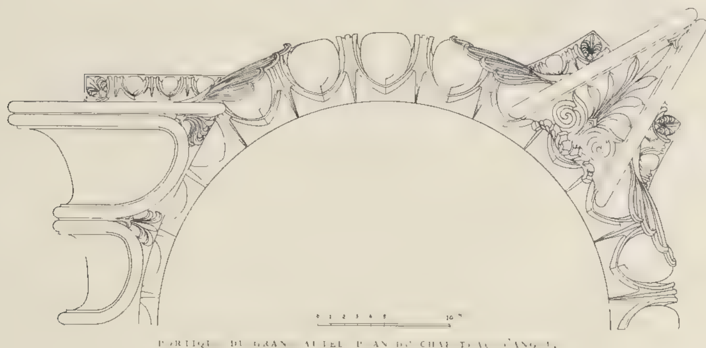
Les marches donnaient accès à une plate-forme, dont la surface totale, abstraction faite de l'emplacement de l'escalier, mesure environ 840 mètres carrés; là s'élevait l'autel proprement dit. Sur trois de ses faces, cette plate-forme était cernée par un mur de $0^{m},59$ d'épaisseur, le long duquel régnait, à l'intérieur et à l'extérieur, un portique ionique. Avant d'examiner les difficultés que soulève l'étude de la disposition des portiques, nous devons en restituer l'ordre, à l'aide des membres d'architecture recueillis dans les fouilles. Ces

1. Pour apprécier la largeur que nous donnons à l'escalier, en prenant comme terme de comparaison un monument bien connu, on se rappellera que l'escalier des Propylées d'Athènes a une ouverture de 23 mètres.

éléments, nous les montrons dans leur état actuel, tels qu'ils sont groupés au musée de Berlin, et l'on voit qu'ils sont assez complets pour permettre une restauration certaine. Nous n'avons cependant pas cru pouvoir utiliser la statue de Triton posée sur l'entablement. Il nous a semblé que la destination de cette figure n'était pas assez sûre pour que nous puissions lui assigner une place dans la décoration du portique.

L'entablement mesure 0m,525 de hauteur. Il se compose d'une architrave ionique, avec une rangée de denticules, et d'une cymaise. A l'intérieur, le plafond compris entre le mur et la colonnade est caissonné.

La colonne a vingt-quatre cannelures, avec une hauteur de 2m,625, base et chapiteaux compris. Elle offre un spécimen intéressant des formes que prend l'or-



PORTIQUE DU GRAND AUTEL. PLAN DU CHAPITEAU D'ANGLE.

dre ionique en Asie Mineure, après Alexandre, et suggère des rapprochements avec les colonnes du temple d'Athéna Polias à Priène [1]. Comme à Priène, la base pose directement sur le stylobate. La spire (σπεῖρα) est composée de deux scoties, séparées par deux annelets, et d'un tore tout uni, surmonté d'un annelet et d'un filet qui se rattache à la courbure formant le départ de la colonne.

On a pu évoquer, à propos du chapiteau, le souvenir des meilleures traditions du style ionique en Attique, et rappeler les élégants chapiteaux du temple d'Athéna Niké. La restauration que nous donnons ci-jointe du chapiteau d'angle atteste que l'éloge n'a rien d'exagéré. Il est en effet traité avec un goût très délicat. Les volutes, plus profondes cependant que celles du chapiteau attique, sont d'un dessin ferme; l'échine est ornée d'oves d'un beau modelé. De l'angle de chaque volute part une palmette qui recouvre la coque du premier ove, et c'est là un détail commun aux chapiteaux de Priène et de Pergame. Le dessous de la volute

1. Rayet et Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, pl. 14.

d'angle est décoré d'une belle palmette à feuilles aiguës qui jaillit entre deux rinceaux.

Quant aux autres chapiteaux de la colonnade, ils offrent, pour la décoration du coussinet, trois types différents. Celui dont nous reproduisons l'état actuel, de face et en plan, présente un coussinet creusé de quatre cannelures profondes; au départ des annelets, le vide est rempli par de petites palmettes. Le second type est caractérisé par un coussinet sans canaux, dont le milieu est décoré d'un baudrier d'où partent des foudres. Dans le troisième type, des feuilles de chêne s'échappent du baudrier, creusé de canaux horizontaux. On savait déjà, par les chapiteaux de Priène, quelles variantes les architectes d'Asie Mineure avaient introduites dans les formes classiques de l'ordre ionique; ces enjolivements, nous les retrouvons à Pergame. Palmettes puissantes s'épanouissant largement sur les oves de l'abaque, coussinets fleuris d'un décor végétal ou ornés d'emblèmes, voilà les témoins d'une évolution de style dont il faut chercher l'origine en Asie Mineure.

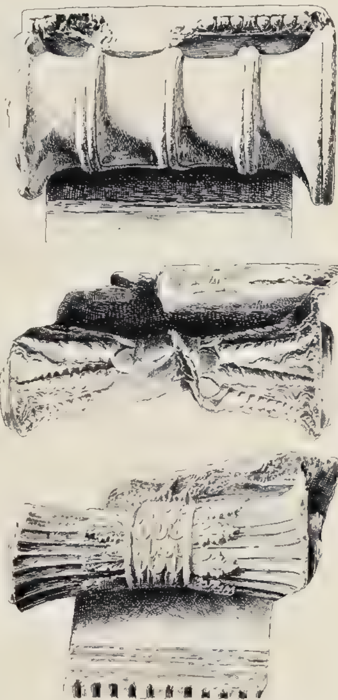


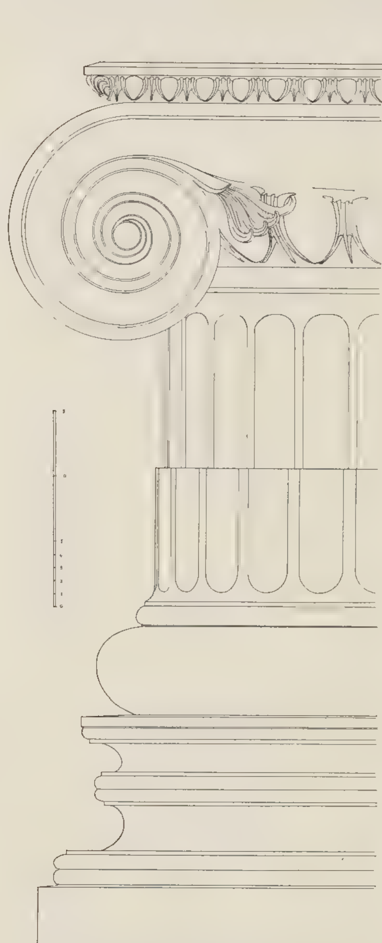
PORTIQUE DU GRAND AUTEL. CHAPITEAU. (État actuel, face et plan

L'ordre du portique ainsi reconstitué, il reste à chercher la place d'une série de colonnettes doubles, à chapiteaux ioniques, réunies entre elles par une partie pleine, telles que les montre notre dessin. Chaque couple de colonnettes constitue en réalité un pilastre à deux faces, dont la largeur, d'une colonne à l'autre, est exactement celle du mur du portique, c'est-à-dire $0^{m},59$ centimètres. La hauteur est égale à celle de la colonnade. Il suit de là que ces colonnettes

doubles avaient pour office de permettre d'ajourer le portique, de ménager un passage de l'extérieur à l'intérieur, et il faut, pour la symétrie, que l'entrecolonnement ait eu la même largeur que dans le reste du portique, c'est-à-dire 1m,40.

Frappé de la nécessité de faire entrer ces colonnettes en ligne de compte dans la restauration du portique, Bohn les a placées à l'entrée de la plate-forme, en face de l'escalier; elles auraient ainsi relié les deux ailes du portique, tout en livrant un passage. Cette théorie se heurte à plusieurs objections. 1° Les colonnettes doubles ont l'inconvénient d'être trop grêles pour s'adapter à ces sortes de propylées. 2° Elles obligent à supposer deux retours d'angle du mur, qu'elles prolongent, et qu'il faut doubler en avant par un retour de la colonnade extérieure. L'autel est ainsi masqué, et l'effet de l'escalier monumental diminué. 3° Enfin, et c'est peut-être l'objection la plus grave, Bohn est amené à supprimer la colonnade à l'intérieur de la plate-forme; celle-ci n'est cernée que par un simple mur. Or, on ne voit pas très bien quel aurait été, sur la face interne, le couronnement du mur, et d'autre part l'on voit trop bien quel pauvre aspect aurait offert cette paroi nue apparaissant à ceux qui auraient franchi l'entrée de la plate-forme. Pour résoudre la difficulté, nous avons admis que les colonnettes doubles trouvaient leur place dans le portique du fond, où le mur s'interrompait sur une partie de sa longueur. Les deux colonnades du portique n'en continuaient pas moins à courir. Grâce à cette disposition, il y avait au fond de la plate-forme, derrière l'autel, une issue sur la colonnade extérieure; on pouvait, de là, jeter un coup d'œil sur la rampe d'accès de la terrasse, et de leur côté, ceux qui l'avaient gravie pouvaient apercevoir de loin, à travers la trouée du portique, la silhouette de l'autel des sacrifices.


PORTIQUE DU GRAND AUTEL. CHAPITEAUX.
DIFFÉRENTS TYPES DE COUSSINETS.



PORTIQUE DU GRAND AUTEL. BASE ET CHAPITEAU DE LA COLONNE. (Restauration.)



PORTIQUE DU GRAND AUTEL. COLONNETTE DOUBLE. (Vue de côte et plan. Restauration.)

Les portiques à colonnades n'étaient en effet qu'un magnifique décor destiné à encadrer l'autel de cendres où brûlaient les chairs des victimes, de même que

le soubassement en formait le socle monumental. Comment se figurer cet autel? Nous abordons ici la partie la plus conjecturale de la restauration. Pour justifier le parti que nous avons adopté, nous prendrons comme point de départ le texte de Pausanias. Ce n'est pas sans raisons, assurément, que le périégète a rapproché l'autel de cendres d'Olympie et celui de Pergame; il l'a fait, sans aucun doute, parce que la disposition des deux autels était semblable. Ce point admis, et personne ne le contestera, il nous reste à voir si les résultats acquis par les plus récentes recherches sur le premier autel ne sont pas applicables à la restauration du second. Or, M. Puchstein a démontré que l'autel d'Olympie, longuement décrit par Pausanias (V. 13, 8), ne peut se restituer d'une façon satisfaisante si l'on ne suppose pas une construction en pierre, analogue à celle de l'autel de Hiéron à Syracuse [1]. Le périégète signale en effet 1° une première *crépis*, appelée πρόθυσις, mesurant 125 pieds de tour, et à laquelle conduit de chaque côté un escalier de pierre (ἀναβασμοὶ δὲ ἐς μὲν τὴν πρόθυσιν ἀνάγουσιν ἐξ ἑκατέρας τῆς πλευρᾶς λίθου πεποιημένοι ; c'est sur cette première plate-forme qu'on sacrifie les victimes. 2° Une partie supérieure (τοῦ βωμοῦ τὸ ὑψηλέστατον), où l'on porte les cuisses des victimes pour les brûler : on y accède par des marches taillées dans la cendre (τὸ δὲ ἀπὸ τῆς προθύσεως ἐς τὸ ἄνω τοῦ βωμοῦ τέφρας παρέχεται ἀναβασμούς). Cette partie supérieure a 132 pieds de pourtour [2]. En combinant ces données avec celles que fournissent les vestiges de l'autel de Hiéron à Syracuse [3], MM. Puchstein et Koldewey ont pu proposer, pour l'autel d'Olympie, une restauration nouvelle, dont nous n'avons pas à discuter le détail [4] mais dont le principe paraît incontestable : la πρόθυσις, avec ses escaliers, était construite en pierre; l'autel de cendres, qui la couronnait, était lui-même soutenu par une *crépis* de pierre.

Un noyau solide et entouré d'une *crépis* de marbre, formant le βωμός; au-dessus, l'autel de cendres, l'ἐσχάρα, tels sont donc les éléments qu'il convient de restituer, par comparaison avec l'autel d'Olympie. Tel a été, dès le début, le principe qui a guidé l'auteur de la restauration, comme on s'en aperçoit en examinant notre planche en héliogravure. Toutefois nous avons cru devoir modifier dans le détail cette première restauration, pour la ramener à des formes plus simples, et pour tenir compte de documents dont un travail récent de M. Schrader a montré toute la valeur [5].

1. Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, XI, 1896, p. 53.

2. D'après une correction au texte de Pausanias heureusement suggérée par M. Puchstein qui lit τοῦ δὲ ἐπὶ τῇ προθύσει περίμετρος ἑκατὸν au lieu de ἑκάστου πόδες δύο καὶ τριάκοντα.

3. De même on a retrouvé à Néandria les restes d'un autel de pierre, de forme quadrangulaire, qui était un *autel de cendres*, car l'intérieur était rempli de cendres et d'ossements. Koldewey, *Neandria, 51es Programm zum Winckelmannsfeste*, 1891, p. 29.

4. Elle est due à M. Koldewey, et elle est reproduite dans l'article cité de M. Puchstein, *Jahrbuch*, XI, 1896, p. 76, 77. Cette restauration diffère totalement de celle qu'ont adoptée Doerpfeld et Borrmann, *Olympia, Baudenkmaeler*, II, p. 161, pl. CXXXII.

5. Hans Schrader, *Die Opferstätte des pergamenischen Altars, Sitzungsberichte der k. preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, XXXIII, 1899, p. 612 et suivantes.

Le musée de Berlin possède plusieurs morceaux d'un entablement ionique en marbre blanc, trouvé dans le voisinage du grand autel, et parmi des fragments d'architecture qui en faisaient certainement partie. L'intérêt de ces morceaux n'avait pas échappé à l'auteur de notre restauration, qui avait pu les voir et restituer l'entablement. On peut aujourd'hui, avec toute certitude, y reconnaître des fragments de l'autel. L'entablement, très riche, mesure une hauteur totale de $0^{m},89$, et comprend les éléments suivants. 1° Une architrave ionique à deux fasces, haute de $0^{m},37$, et que couronne une cymaise lesbienne très élégante, ornée de rangs de perles et de rais de cœur. Au-dessus d'un listel plat, court une cymaise ionique décorée d'oves, avec une moulure creuse où alternent des fleurs de lotus et des rosettes. 2° Une frise et une rangée de denticules mesurant ensemble $0^{m},29$ de



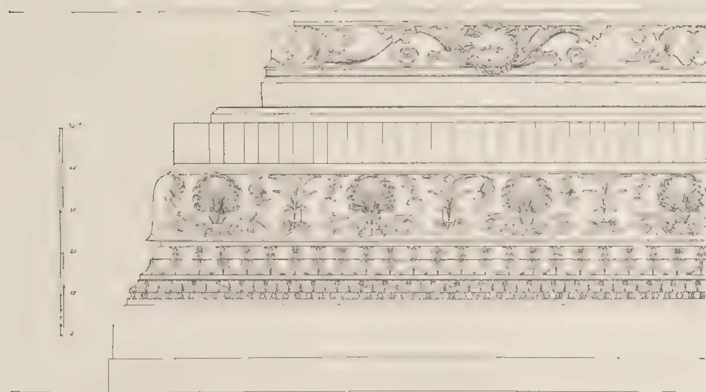
L'AUTEL DES SACRIFICES. FRAGMENT DE L'ENTABLEMENT. (État actuel.)

hauteur. La frise a la courbe d'une cymaise; elle offre un riche décor de palmettes alternant avec des fleurs au calice évasé comme des lotus; fleurs et palmettes sont réunies par une opulente floraison de rinceaux d'où se détachent des demi-palmettes et des tiges fleuries tordues en vrille. 3° Une corniche et une cymaise, la première sans ornements, la seconde rehaussée de rinceaux et de têtes de lion qui n'ont évidemment qu'un rôle décoratif, puisqu'il ne saurait être ici question de chéneaux pour l'égouttement des eaux. Que cet entablement, si bien d'accord pour le style avec l'ordre des portiques, soit celui de l'autel des sacrifices, cela ne paraît pas douteux. Nous sommes donc autorisé à restituer l'autel comme l'a fait M. Schrader : une construction rectangulaire, à noyau plein, revêtue sur ses quatre faces d'un mur de marbre, au pied duquel courent des moulures formant socle, et que couronne un entablement ionique, se projetant en forte saillie [1]. C'est bien là la κρηπίς dont parle Pausanias. Si celle d'Olympie était en pierre, celle de

1. Cf. la fig. 3, p. 626, du mémoire de M. Schrader.

Pergame témoignait d'un luxe beaucoup plus grand pour le choix des matériaux, et sans doute aussi pour le décor.

Il faut maintenant chercher comment se complétait l'autel, et quelle place il convient de faire aux autres éléments que mentionne le périégète dans l'autel d'Olympie : 1° les escaliers latéraux ; 2° la *prothysis* où se faisait le sacrifice ; 3° l'ἐσχάρα de cendres où l'on brûlait les cuisses des victimes. M. Schrader a fait une observation dont il faut tenir grand compte. Parmi les débris de l'entablement ionique, il y en a un qui ne peut provenir que d'une ante, car il avait deux retours d'angles. Des deux faces latérales, celle de droite était travaillée comme le reste de l'entablement; l'autre offre la continuation des mêmes moulures, mais cette fois lisses et sans



(L'AUTEL DES SACRIFICES. L'ENTABLEMENT. Restauration.)

ornements. Il faut donc admettre que la partie restée lisse était en retour sur un mur d'escalier peu en vue, et que par suite le massif de la *crépis* était entaillé par des marches. M. Schrader place ces deux escaliers sur la face orientale, qui formait le revers de l'autel. On voyait ainsi, sur la face principale, qui est celle de l'ouest, se développer sans interruption le riche entablement ionique; il n'était coupé par des tranchées d'escalier que sur la face la moins apparente. Nous avons adopté le principe de cette restitution, en la modifiant un peu, et pour suivre de plus près le texte de Pausanias, nous avons placé les deux escaliers non pas à l'ouest, mais au nord et au sud, c'est-à-dire sur les deux faces latérales (ἐξ ἑκατέρας τῆς πλευρᾶς). Il y avait cependant une difficulté que M. Schrader passe sous silence. Si les moulures lisses se prolongeaient sur toute la longueur des parois de l'escalier, ne risquaient-elles pas, en raison de leur forte saillie, de diminuer singu-

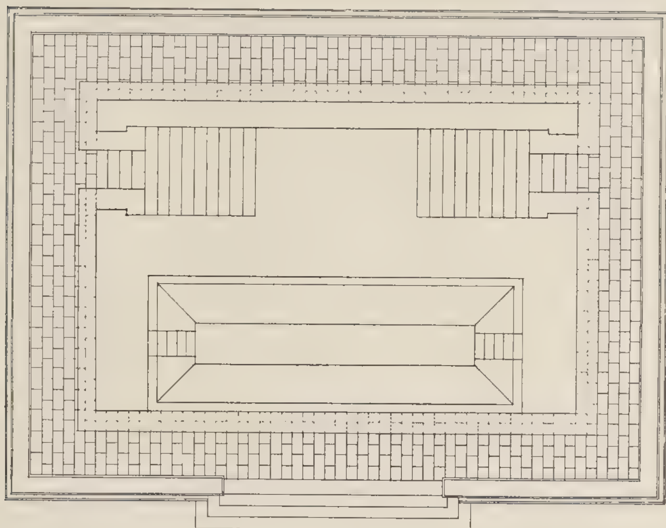


L'AUTEL DES SACRIFICES. FAÇADE RESTAURÉE.

lièrement l'ouverture de l'escalier dans la partie supérieure? Pour parer à cet inconvénient, nous proposons de ne placer les moulures que sur une faible partie du mur. Elles auraient seulement couronné une ante disposée en retour d'angle, à une hauteur où elles ne pouvaient pas gêner ceux qui gravissaient l'escalier. Au delà des antes, les marches montaient entre deux simples murs d'échiffre.

Nous voici sur la plate-forme. Entre les deux escaliers règne un palier, qui se prolonge par un espace libre. C'est la *prothysis*, où s'accomplit la cérémonie du sacrifice. Reste à trouver la place de l'ἐσχάρα. Nous sommes ici d'accord avec M. Schrader qui la place en avant de la plate-forme, sur le bord occidental. Il fallait en effet que l'ἐσχάρα fût bien en vue, et que, pour les spectateurs placés au pied du grand escalier monumental, elle couronnât la *crépis* de marbre. C'est donc là que nous restituons le massif de cendres, entouré d'une seconde *crépis* qui en contient pour ainsi dire les

fondations; car à mesure que s'accumulent les cendres, soigneusement pétries et tassées[1], le massif s'élève graduellement. On peut même admettre qu'ici, comme à Olympie, elles forment un noyau solide où sont entaillées des marches; le prêtre les gravit pour brûler sur la plate-forme supérieure les cendres des victimes. Nous reconnaissons que, sur bien des points, notre restitution est conjecturale. Ce qui est sûr, c'est que l'autel était construit en marbre et enrichi d'un enta-



L'AUTEL DES SACRIFICES. PLAN RESTAURÉ.

blement où l'on n'avait pas épargné le travail. Ainsi conçu, il avait un caractère vraiment monumental, et une telle ampleur le mettait en harmonie avec les proportions du soubassement, avec l'opulente architecture qui l'entourait[2].

Pausanias nous apprend qu'à Olympie l'accès de l'autel était soumis à certaines prescriptions. Les femmes et les jeunes filles pouvaient monter jusqu'à la *prothysis*; les hommes seuls avaient le droit de gravir les marches conduisant

1. C'est l'opération de la κονίασις décrite par Plutarque, *De defectu oraculorum*, 41.

2. Notre restauration donne à la *crépis* une hauteur de 3m,80, et à la plate-forme une superficie de 14 mètres sur 9m,50, entablement compris. M. Schrader lui donne 14 mètres sur 7, et rappelle que l'autel d'Athéna, à Priène, mesurait 13m,26 sur 7m,12.

à la plate-forme supérieure. Nous ignorons quel était à Pergame le règlement religieux. Mais il est permis de croire que l'autel était défendu contre la curiosité banale ou indiscrète des visiteurs qui allaient et venaient sous les colonnades des portiques. Admettre qu'il était entouré d'une balustrade est une hypothèse qu'autorisent plusieurs exemples. On isolait ainsi dans les temples les statues de culte; à Olympie, des barrières (ἑρύματα) entouraient le dallage qui formait autour de la statue de Zeus comme un parvis sacré[1]; à Priène, une balustrade couverte de bas-reliefs à l'intérieur régnait autour de la statue d'Athéna Polias[2]. Nous pouvons donc invoquer des précédents pour justifier sur ce point notre restauration. Nous pensons qu'une balustrade délimitait, sur la plate-forme, l'enceinte sacrée de l'autel et la fermait. Nous la supposons continue, comme la montre notre dessin dans le texte, et ouverte seulement sur la face ouest, qui est le côté de la façade de l'autel. Quant à la décoration de cette balustrade, nous l'étudierons plus loin; la question se rattache étroitement pour nous à celle de la place qu'il convient d'assigner à la petite frise.



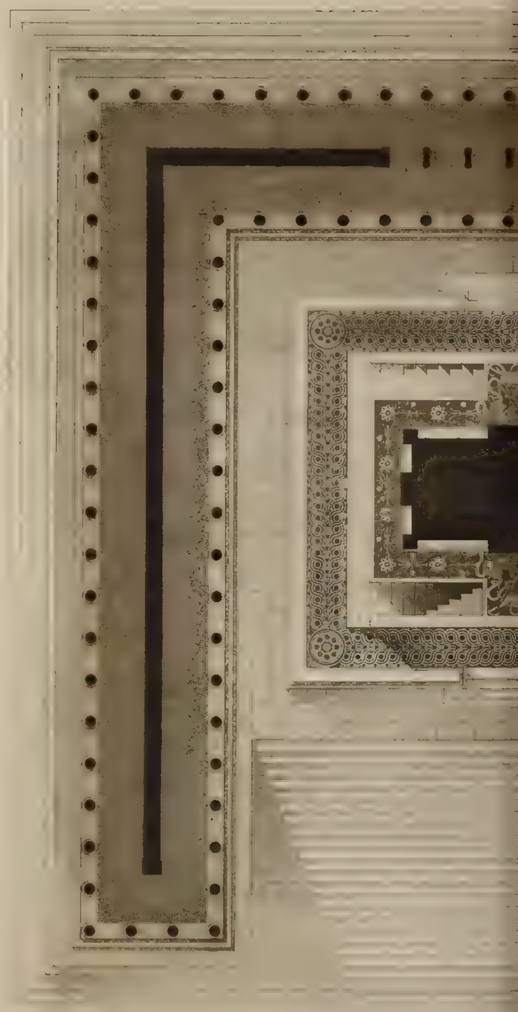
La grande frise de la Gigantomachie. Nous revenons au soubassement pour y suivre le développement de la grande frise dont la découverte nous a révélé comme une page nouvelle de l'histoire de l'art grec. Elle a rapidement conquis la célébrité. Les moulages, les reproductions graphiques en ont rendu populaires les principaux morceaux; tous ceux qui ont visité le musée de Berlin ont gardé le souvenir de l'imposante série de bas-reliefs qui occupe la Rotonde et la salle assyrienne. Après les études nombreuses dont la *Gigantomachie* a été l'objet, notre tâche se trouve très facilitée, et, pour l'ordre général de la composition, nous trouverons un guide très sûr dans la description qu'en a donnée M. Puchstein[3].

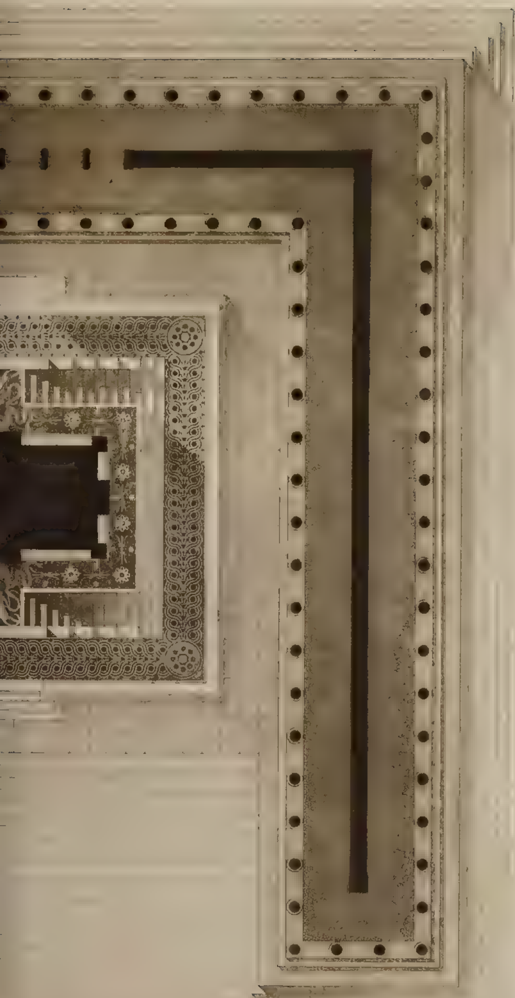
Mis bout à bout, les morceaux conservés à Berlin mesurent une longueur d'environ 120 mètres. Il y a de nombreuses lacunes. Mais il est facile de calculer les dimensions primitives de la frise, puisqu'elle se déroulait tout autour du soubassement, y compris les deux faces en retour d'angle de la tranchée où s'ouvrait l'escalier; on arrive ainsi à une longueur totale d'environ 130 mètres. Taillées dans un marbre cristallin légèrement teinté de bleu, les dalles ont une hauteur

1. Pausanias, V, 11, 4. Murray, *Athen. Mittheilungen*, VII, p. 274.
2. Wolters, *Jahrbuch des arch. Inst.*, I, 1886, p. 56.
3. *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon*, I, *Gigantomachie*, Berlin, 1895. Cf. les études antérieures de Puchstein, *Sitzungsberichte der berl. Akademie*, 1888, p. 1231; 1889, p. 229. Nous avons indiqué ailleurs la bibliographie de la question, *Hist. de la sculpture grecque*, II, p. 517 et suivantes.

GRAND AVTEL

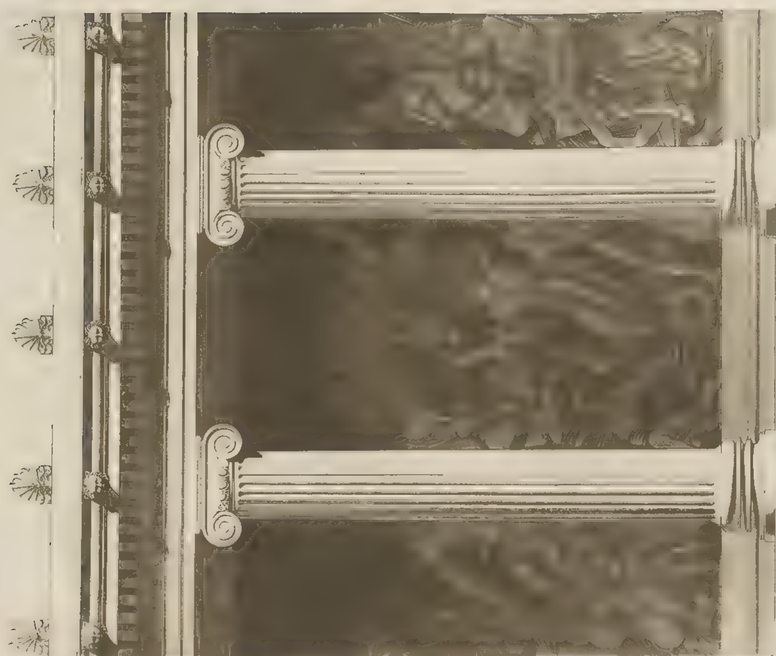
DE ZEVS SOTER

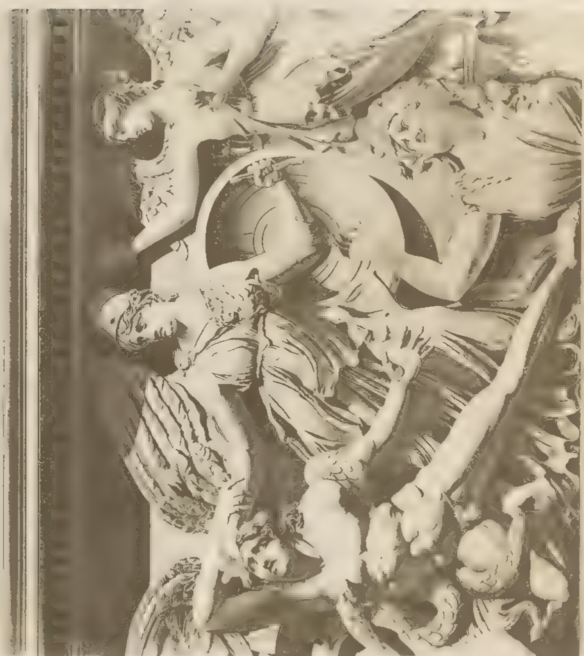


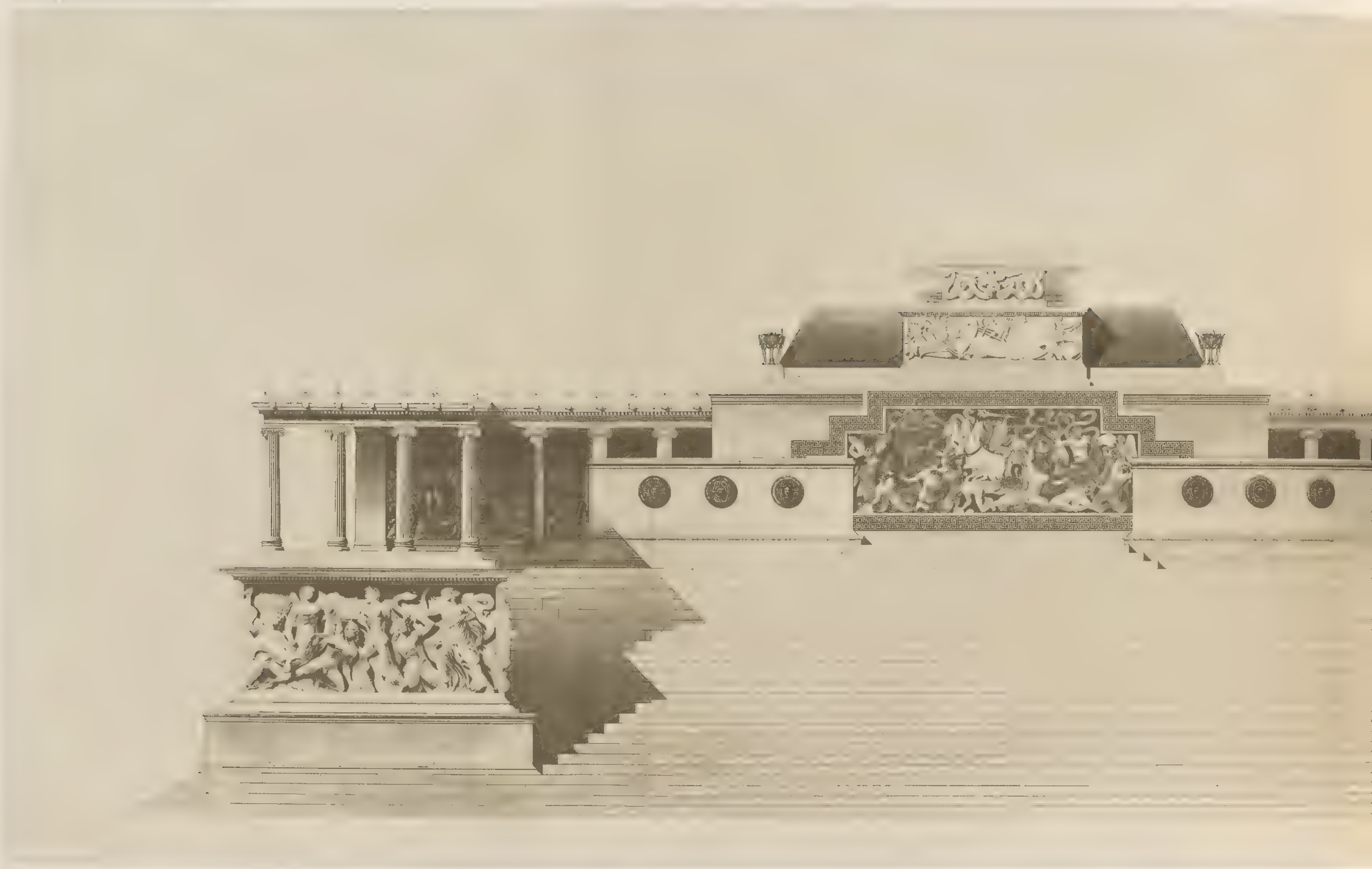


PLAN RESTAVRE

ECHELLE 0,02 P.M









de 2^m,30, avec une largeur qui varie de 0^m,60 à 1^m,10. Nous avons donné plus haut le dessin de la décoration architecturale qui servait de cadre à la frise; c'est là qu'on a relevé des inscriptions, marques d'assemblage, noms de personnages, signatures d'artistes, qui ont souvent servi de points de repère pour restituer l'ordre des dalles [1]. En général les noms des dieux sont gravés sur la cymaise; ceux des Géants occupent le bandeau inférieur.

Le mythe cosmogonique mis en scène par les sculpteurs de la grande frise avait maintes fois inspiré l'art et la poésie des Grecs. En des vers magnifiques, Hésiode avait décrit cette lutte prodigieuse de l'Olympe coalisé contre les Géants, êtres redoutables et monstrueux, nés de Gaea et d'Ouranos; conflit suprême, qui met aux prises les forces déchaînées de la nature, et les formes supérieures de la vie personnifiées par les dieux, auxquels s'associent les éléments bienfaisants. « La terre féconde brûle en frémissant; les vastes forêts éclatent; tout bouillonne, et la terre entière, et les courants de l'Océan, et la mer immense. Autour des Titans infernaux se répand une vapeur étouffante, un air embrasé; leurs audacieux regards sont éblouis, aveuglés par les lueurs de la foudre... En même temps les vents soulèvent d'épais tourbillons de poussière, et les transportent, avec les éclairs et les tonnerres, ces armes du grand Zeus, avec les clameurs et le tumulte de la bataille, au milieu des deux armées [2]. » Depuis ce temps, combien de fois l'art grec n'avait-il pas traité ce sujet dramatique, soit en sculpture, soit en peinture! Et faut-il rappeler quel emploi en avait fait la sculpture monumentale, depuis la frise du Trésor des Cnidiens à Delphes, jusqu'aux métopes du Parthénon [3]? Pourtant, si rebattu que fût le sujet, les artistes de Pergame avaient su lui imprimer un remarquable caractère de nouveauté. L'étude de la frise nous apprendra par quelles ressources de style ils y avaient atteint. Mais il faut remarquer dès maintenant qu'ils n'avaient pu renouveler un thème aussi vieilli, le traiter avec une ampleur aussi extraordinaire, sans faire appel aux moyens que la critique érudite mettait à leur disposition. C'est en effet toute l'armée des dieux, tout le ban et l'arrière-ban de la troupe des Géants qu'ils ont mobilisés, et ils l'ont fait en gens soucieux de l'exactitude mythologique. M. Puchstein remarque très justement que certaines parties de la frise concordent avec le récit de la Gigantomachie tel qu'on le lit dans Apollodore; c'est certainement à des sources alexandrines que les sculpteurs ont emprunté ces noms de Géants qui apparaissent ici pour la première fois. Ils se sont donc adressés à des sources littéraires et critiques, et, soutenus par une réelle érudition mythologique, décidés à renouveler

1. Voir Puchstein, *Sitzungsberichte der berliner Akademie*, 1888 et 1889; *Beschreibung*, p. 7. Les inscriptions sont réunies dans les *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n°s 70-128.
2. Hésiode, *Théogonie*, vers 695 et suivants.
3. La liste des représentations figurées de la Gigantomachie a été dressée par Koepp : *De Gigantomachiae in poeseos artisque monumentis usu*. Berlin, 1893.

un sujet vieilli, ils ont donné l'interprétation la plus complète, la plus moderne pour ainsi dire, que nous ait laissée l'antiquité d'un thème vingt fois traité par plusieurs générations d'artistes.

On n'imagine pas une composition aussi vaste sans une idée d'ensemble qui la régisse, qui introduise un certain ordre dans la répartition des groupes de combattants. L'artiste qui a modelé la maquette de la frise a très heureusement



FRISE DE LA GIGANTOMACHIE. — JEUNE GÉANT COMBATTANT CONTRE UNE NYMPHE.

résolu la difficulté. Il a groupé les dieux suivant leur nature et leurs affinités. Nous essaierons, dans notre description, de rendre apparent ce système de groupement, qui donne à la frise une réelle unité[1].

Les Nymphes, Hermès et Dionysos. Prenons pour point de départ la partie de la frise qui commence à droite de l'escalier; nous rencontrons d'abord le groupe

1. Nous reproduisons, dans une planche d'ensemble (pl. VII *bis*) le développement complet de la grande frise, telle qu'elle a été restituée par M. Puchstein. Nous empruntons ce document à la *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon,* et nous remercions M. le Directeur général des Musées royaux de Berlin qui nous a obligeamment autorisés à en faire usage.

des Nymphes et d'Hermès, malheureusement très incomplet. Une des Nymphes a pour adversaire le Géant Brotéas ou Brontéas, qui occupe la dernière dalle, entaillée par les emmarchements. Le Géant a le type monstrueux qui reparaît souvent dans la frise, et dont les sculpteurs ont tiré un si heureux parti pour mêler aux corps humains des éléments empruntés à la nature animale; ses épaules sont munies de fortes ailes qui s'éploient largement; ses cuisses se terminent en corps de serpent, et par une conception d'un illogisme évident, chacun de ces corps écailleux se termine par une tête. Ces serpents prennent part au combat. L'un d'eux se dresse contre un aigle : mais l'oiseau enfonce ses serres dans la gueule menaçante qui s'entr'ouvre, et, sous l'étreinte de la douleur, le torse du Géant se contracte comme par un spasme d'angoisse. Nous connaissons l'auteur de ce morceau de maîtrise, de cette étude de nu si forte et si savoureuse : c'est le sculpteur Théorrétos, dont le nom se lit sur le bandeau inférieur de la frise. Des Nymphes et d'Hermès il ne reste presque rien; mais le musée de Berlin possède la dalle sculptée qui formait retour d'angle sur le pilastre de droite[1]. Escorté de deux petits satyres et de sa panthère familière, Dionysos brandit son thyrse contre le Géant Eurytos. Il est couronné de feuillage, vêtu d'une tunique de fine étoffe avec la pardalide jetée en sautoir, et chaussé de riches brodequins dont le sculpteur a détaillé avec un soin curieux tous les ornements. La souplesse du travail, le rendu caressé des draperies, font de cette figure un des meilleurs morceaux de la frise, et l'ont désignée tout d'abord pour la place d'honneur qu'elle occupe dans la Rotonde du musée de Berlin.

Les divinités de la Terre. Sur le même pilastre, Rhéa, coiffée du calathos, combat précédée d'un lion qui livre à un Géant un furieux assaut. La frise sud commence avec la figure de Cybèle, la grande déesse phrygienne. C'est encore là un des morceaux qui caractérisent le mieux la manière des sculpteurs pergaméniens. Assise avec une sorte d'indolence paisible sur un lion qui l'emporte au galop, la tête nimbée d'un voile flottant, la chevelure dénouée sur le cou, la déesse, d'un geste nonchalant, tire une flèche de son carquois. Sa tunique a glissé de l'épaule gauche, dont elle met à découvert les fermes rondeurs, et elle laisse deviner, sous ses plis fluides, l'ampleur matronale des formes, les contours pleins de la gorge et des flancs. Le lion est traité avec une recherche visible de l'effet décoratif. La tête haute, la crinière au vent, il galope à une allure relevée, comme s'il était fier de servir de monture à la Mère des dieux. A voir ce groupe d'une facture si brillante, d'un modelé si opulent, on évoque le souvenir de certaines figures de Rubens, et l'aisance de l'exécution n'est pas faite pour contrarier cette impression. En avant de Cybèle combat une divinité féminine vêtue d'un

1. Pl. VIII.

ample chiton ionique et d'un manteau dont les plis lâches font autour de son buste comme un flottement de draperies : c'est sans doute Adrastéia, déesse phrygienne, parfois assimilée à Rhéa-Cybèle. Vient ensuite un Cabire, brandissant à deux mains une hache et accourant au secours de Cadmilos terrassé par Typhon, le Géant qui habite les gorges sauvages du Taurus. Le type de ce dernier est remarquable et ne se rencontre qu'une fois dans la frise; il a le front armé de cornes puissantes, et, la tête baissée, fonce comme un taureau contre son adversaire.

Les divinités de la lumière. Les dieux qui personnifient l'éclat du jour et le ciel lumineux sont réunis dans cette partie de la frise. Les peintres de vases avaient souvent montré Séléné assise en écuyère sur un cheval[1]. Les sculpteurs de Pergame ont suivi cette tradition. La déesse chevauche sur sa monture dont elle tient les rênes de la main gauche, tandis que de la droite elle dirige contre un Géant la flamme de sa torche. C'est avec la même arme que combat Hélios. Le jeune dieu, vêtu de la longue tunique flottante des auriges, tient d'une main les rênes de son attelage qui se cabre, et va frapper de sa torche un jeune Géant à forme humaine, musclé comme un athlète. On restitue à la suite la Titanide Théia, dont le buste est seul conservé, et la déesse de l'Aurore, Eôs. Comme Séléné, Eôs combat à cheval[2]. Assise sur une housse faite d'une peau de bête, vue de dos, elle présente aux regards les lignes souples de son corps, entrevues sous un foisonnement de plis menus, et les contours d'une épaule nue d'où la tunique a glissé dans le mouvement d'une chevauchée rapide. Cette charmante figure, qui s'éclaire d'un rayon de grâce attique, est d'une exécution excellente, et si l'on voulait faire un choix parmi les morceaux de la frise, pour en donner l'idée la plus avantageuse, celui-ci pourrait trouver place à côté du Dionysos. Derrière Eôs, venait une figure de femme ailée, la déesse du jour, « Héméra aux ailes blanches », comme l'appelle Euripide; puis Æther, sous les traits d'un homme robuste, étouffant dans ses bras le Géant Léon, être fantastique à tête de lion, aux mains armées de griffes aiguës; plus loin Ouranos, combattant avec l'épée et le bouclier, et déployant deux larges ailes; près d'Ouranos, une de ses filles, la Titanide Thémis. Le groupe qui suit montre la Titanide Phoebé, sœur de Thémis, et Astéria, la mère d'Hécate. Couronnée d'un diadème, les cheveux flottants, Phoebé brandit, comme une lance, une longue torche dont elle dirige la flamme ardente vers le visage d'un Géant ailé. Astéria, en chiton dorique, plonge son épée dans la gorge d'un Géant arc-bouté sur ses anneaux de serpent, où le chien de la déesse, un énorme molosse au poil frisé, enfonce rageusement ses crocs.

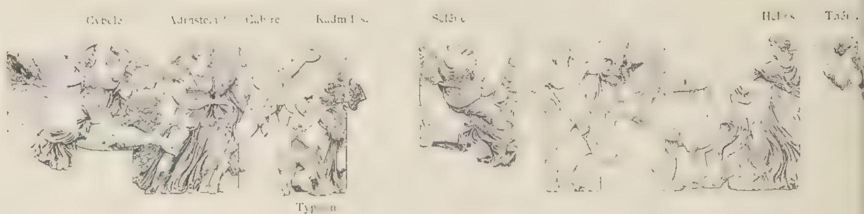
Les grands dieux. Nous sommes arrivés au retour d'angle de la face méri-

1. Cf. Six, *Journal of hellenic Studies*, IX, pl. II.
2. Pl. VIII.

FACE
OUEST



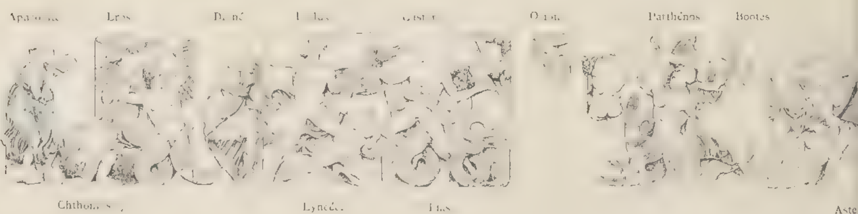
FACE
SUD



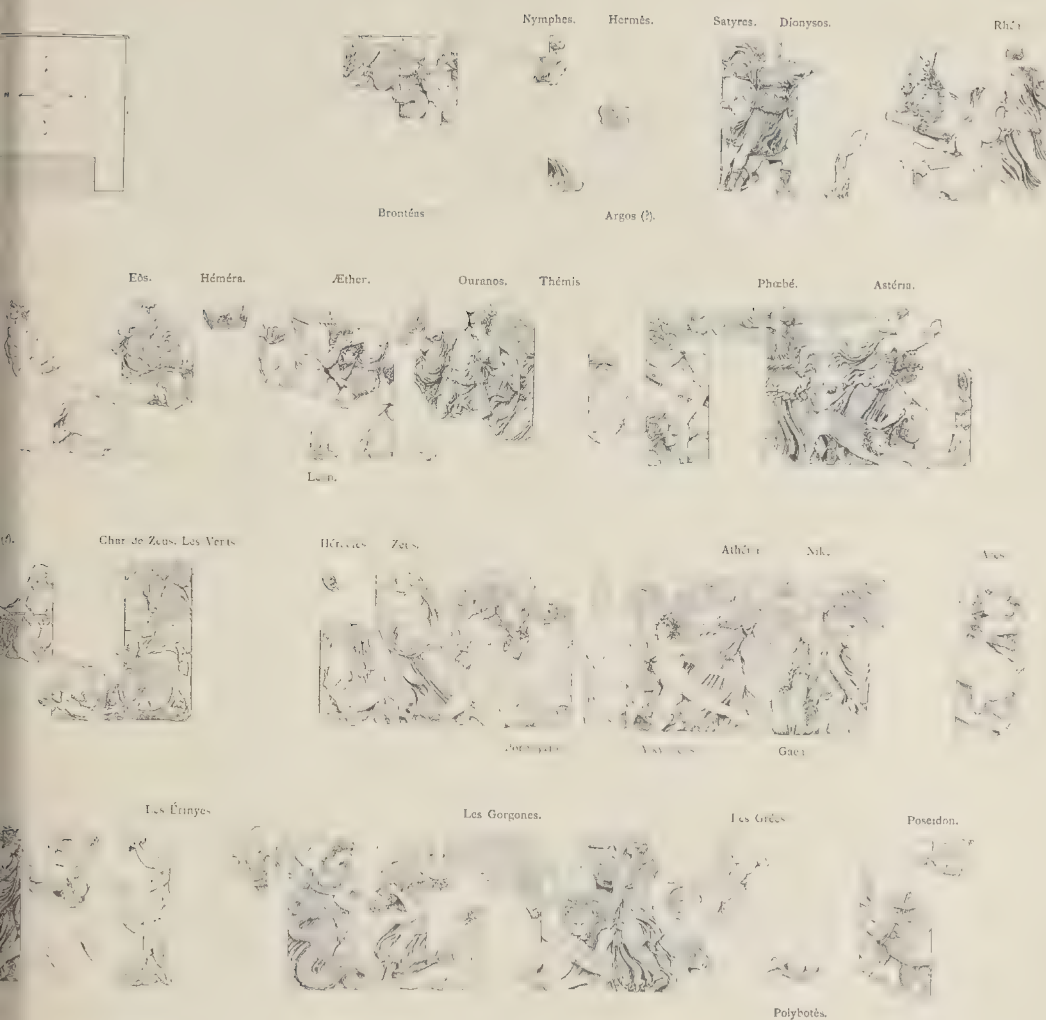
FACE
EST



FACE
NORD



DEVELOPPEMENT DE LA GRANDE FRIS



GANTOMACHIE (*État actuel et mise en place des fragments*).

dionale à la face orientale. Sur cette dernière, le sculpteur a groupé les grands



FRISE DE LA GIGANTOMACHIE — CYBÈLE

dieux qui n'ont pas encore trouvé place dans la frise; c'est comme la face d'honneur, celle qui est consacrée à la glorification des titulaires de l'autel. Entre les

groupes précédents et ceux de Zeus et d'Athéna, la transition était habilement ménagée; les divinités delphiques et Hécate formaient comme le lien naturel entre les divinités de la lumière et le maître de l'Olympe. C'est Hécate qui apparaît la première sur la face méridionale, luttant avec le géant Klytios. Traduire la triple nature d'Hécate sans altérer la beauté de la forme, sans opposer aux Géants monstrueux une divinité aussi monstrueuse qu'eux-mêmes, c'était là un problème assez difficile. Le sculpteur l'a heureusement résolu, ou, pour mieux dire, il l'a adroitement esquivé. Les trois corps d'Hécate sont comme superposés, si habilement qu'il faut un effort d'attention pour les distinguer. On aperçoit tout d'abord une divinité vue de dos, armée d'un bouclier, et brandissant une torche; au second plan, une autre armée d'une lance; au troisième, une tête casquée, et un bras tenant une épée. Cette triple file de déesses combattant représente la triple Hécate, et ainsi l'exactitude mythologique est respectée sans que le goût soit choqué, car une élégante figure aux draperies mouvementées s'impose seule au regard. Dans le groupe qui suit, le sculpteur s'est inspiré de la légende rapportée par Apollodore, et suivant laquelle un des Aloïdes, le géant Otos, aurait conçu de l'amour pour Artémis [1]. Avec une recherche évidente du contraste romanesque, il a fait d'Otos l'adversaire de la chasseresse divine. Le Géant, un bel éphèbe casqué, armé de la lance et du bouclier, est comme saisi de surprise à la vue de la déesse; mais celle-ci, impitoyable, lui décoche une flèche meurtrière, tandis qu'un des chiens de sa meute plante ses crocs dans la nuque du Géant Aigaion, déjà terrassé. Plus loin, Latone darde la flamme de sa torche au visage de Tityos, et Apollon, avec un geste d'une belle ampleur qui fait valoir l'admirable modelé du torse, tient l'arc encore vibrant dont la flèche vient de frapper le Géant Éphialtès. Ici, la frise présente une lacune où l'on restitue volontiers les figures de Déméter, des Moires, d'Héphaistos, celle de Héra dont il reste un fragment, et enfin celle d'Hébé. Plus loin, voici un morceau annonçant la présence prochaine de Zeus; c'est un attelage de quatre chevaux ailés, lancés au galop et foulant aux pieds le corps d'un Géant ailé. Il paraît bien légitime de reconnaître ici les Vents, Euros, Borée, Zéphyre et Notos, qui, dans une légende suivie par Nonnos [2], amènent le char de Zeus prêt à combattre contre Typhon. Qu'un artiste érudit ait transporté dans la *Gigantomachie* un épisode emprunté à une autre légende, faut-il s'en étonner? Nous ne sommes pas au bout de la frise et l'on voit déjà quel effort d'invention a dû faire, pour la remplir, celui à qui était échue la lourde tâche d'en composer la maquette.

Le groupe de Zeus est le morceau de maîtrise de la grande frise [3], et les

1. Apollodore, I, 7, 4.
2. Nonnos, II, 423.
3. Voir notre planche IX.



FRISE DE LA GIGANTOMACHIE. — GROUPES D'HÉCATE ET D'ARTÉMIS.



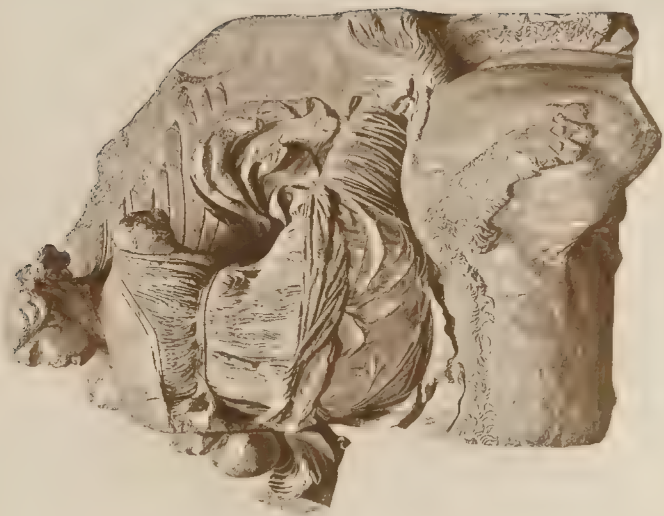
FRISE DE LA GIGANTOMACHIE — GROUPES DE LATONE ET D'APOLLON.

critiques les plus sévères conviennent que nulle part la composition n'est mieux équilibrée, le style plus large, l'exécution plus robuste[1]. Prenant vivement du recul pour frapper, le dieu brandit le foudre de la main droite, et d'un geste victorieux il étend le bras gauche armé de l'égide; son manteau flottant, creusé de plis profonds, laisse à nu une poitrine puissante. Déjà deux Géants ont été foudroyés par l'arme divine; l'un d'eux s'est affaissé, la cuisse traversée par un foudre; l'autre est tombé sur les genoux, tout défaillant, et porte la main à son épaule blessée. Seul le Géant Porphyrion résiste encore. Arc-bouté sur ses anneaux de serpent, il menace fièrement le dieu de son bras enveloppé d'une peau de-bête. Mais le geste de Zeus dit clairement que l'issue du combat n'est pas douteuse, et qu'un nouvel éclat de la foudre va terrasser son adversaire. Dans cette composition simple de lignes, bien remplie, sans surcharge ni confusion, le style est à la hauteur de la conception; la draperie est traitée avec un art consommé, et quel sentiment de la vie éclate dans les nus, dans le torse de Zeus, dans celui du vieux Géant, dont le dos musculeux est d'un modelé si large et si ferme!

Athéna partage avec Zeus la place d'honneur et sa victoire est mise en scène avec la même ampleur[2]. Revêtue de ses armes, le bouclier au bras gauche, la déesse vient de terrasser Alkyoneus, un jeune Géant ailé, qu'elle a saisi par sa chevelure. Celui-ci, mordu au sein par le serpent familier d'Athéna, lève vers le ciel un visage plein d'angoisse, et d'un geste instinctif étreint le bras de la déesse. Devant lui un buste de femme échevelée émerge du sol : c'est Gaea, sa mère, qui demande pitié; mais en vain, car une Victoire, volant dans le champ, consacre le triomphe d'Athéna en posant une couronne sur son casque. Avec le groupe de Zeus, celui d'Athéna formait le centre de la frise, sinon dans l'ordre matériel, au moins dans l'esprit de la composition. Les figures principales ont une direction inverse et symétrique, comme si elles étaient placées dans les ailes d'un fronton. Pourtant si le groupe d'Athéna contient des morceaux d'une réelle beauté, témoin le torse du Géant, il offre une composition moins heureuse que le précédent. Les lignes y sont moins simples, plus enchevêtrées; le sentiment dramatique y est traduit par des moyens plus artificiels, par une conception plus théâtrale.

A l'extrémité orientale, le côté est de la frise se terminait par la figure d'Arès combattant sur son char. Il ne reste que l'attelage : des chevaux cabrés, d'une superbe allure, foulant aux pieds le corps d'un Géant tombé. Mais si mutilé que soit le morceau, il mérite attention, en nous montrant quels changements le type du cheval a subis depuis l'époque classique. Aux fins et nerveux coursiers

1. Nous renvoyons à l'étude de Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 61 et 62.
2. Voir notre planche X.





de la frise du Parthénon, que l'on compare les chevaux pergaméniens, avec leur croupe ronde, leur large encolure renflée en col de cygne, leur longue crinière flottant comme un panache : on les trouvera peut-être plus différents des premiers que des chevaux décoratifs peints par Le Brun dans les batailles d'Alexandre.



FRISE DE LA GIGANTOMACHIE. — CHEVAUX DU CHAR D'ARÈS.

En retour d'angle, sur la face nord, Aphrodite clôt la série des grands dieux. Elle vient de frapper le géant Chthonios, et pose sur le visage de l'ennemi abattu son pied délicat, chaussé d'une riche sandale. Devant elle, Éros vole dans le champ du bas-relief; plus loin Dioné prend part à la lutte.

Les divinités sidérales. Elles occupent une partie de la face nord, celle qui paraît avoir été un peu sacrifiée comme étant la moins en vue; de ce côté, en effet, l'autel était assez rapproché du mur qui soutient la terrasse d'Athéna. En tout cas, c'est là que se trouvent les morceaux les moins heureux, ceux où la composition est le plus surchargée. Les Dioscures, qui font suite au groupe d'Aphrodite et de Dioné, se rattachent sans peine à la série des divinités sidérales. Leurs adversaires sont ceux que leur prê-

tait la légende messénienne, Lyncée et Idas, les fils d'Aphareus, qui, pour la circonstance, ont pris rang parmi les Géants. Pollux va frapper de sa lance le Géant Lyncée, tombé sur un genou, dans une attitude qui rappelle celle d'une des figures de la belle stèle attique de Dexiléos. Le sculpteur a suivi la tradition messénienne, où le combat d'Idas et de Castor se termine par la mort du Dioscure. Voici en effet Idas, solidement appuyé sur les enroulements de serpent qui terminent ses jambes, et étreignant dans ses bras Castor qui essaie de se défendre avec sa lance. Viennent ensuite les divinités des constellations : Orion, la Vierge, tenant sans doute l'Épi (Στάχυς)[1]; Bootès, luttant contre un adversaire armé dont le bouclier est orné d'étoiles et de foudres, et où l'on reconnaît Astérios, le Géant milésien que Zeus changea en étoile. La figure principale du groupe est celle de Nyx, la déesse de la nuit, tenant de la main droite un vase autour duquel s'enroule un serpent. En dépit des interprétations diverses qui ont été proposées[2], il faut admettre l'explication de M. Puchstein : le vase représente la constellation de la *Coupe* ou du *Cratère*, et le serpent celle de l'*Hydre*. Ainsi, par un symbolisme dont on ne saurait méconnaître ni l'originalité ni la valeur poétique, l'artiste a donné à la Nuit, comme arme de jet, des étoiles détachées de la voûte céleste.

Les Érinyes, les Gorgones, les Grées. On ne peut que rendre justice à l'art ingénieux avec lequel les sculpteurs de la frise ont ménagé la transition d'un groupe à l'autre. Aux divinités sidérales font suite les Érinyes, filles de Nyx, puis les trois Gorgones, qui habitent aux bords occidentaux de l'Océan, dans des régions lointaines confinant aux domaines de la Nuit. Les trois terribles sœurs ont perdu ici le caractère hideux que leur prête l'art classique. La dernière, celle qui combat escortée d'un lion, est charmante d'élégance; vue de dos, le visage de profil, elle offre aux regards la masse épaisse de ses cheveux à demi dénoués, dont les boucles s'étalent en nappe ondoyante. N'est-ce pas aussi, suivant Ovide, l'opulence de la chevelure qui faisait la beauté de Méduse avant sa métamorphose[3]? Les sœurs des Gorgones sont les Grées, qui résident avec elles près des rivages de la mer. Un fragment représentant un poisson marin permet de placer à la suite le groupe des filles de Phorkys, sans que nous puissions dire comment le sculpteur avait figuré le type étrange des Grées, avec leur dent et leur œil uniques.

1. C'est l'étoile la plus brillante de la constellation. Cf. Bouché-Leclercq, l'*Astrologie grecque*, p. 140, et fig. 8.

2. Ainsi celle de Roscher, *Neue Jahrbücher für Philologie*, 133, 1886, p. 225. D'après ce savant, il y aurait là un souvenir des vases remplis de serpents que les soldats de Prusias avaient jetés dans les vaisseaux des Pergaméniens, pendant la bataille navale de 184. Cornélius Nepos, *Vita Hannibalis*, c. 10 et 11. Justin, XXXII, 4, 6.

3. « ..... Nec in tota conspectior illa capillis
Pars fuit. »

Ovide, *Métamorphoses*, IV, 791.

Les divinités de la mer. Elles sont réparties sur le reste de la frise, y compris le pilastre du côté ouest, et la paroi de l'escalier. La dernière figure de la face septentrionale était celle de Poseidon, dont le nom se lit sur un des blocs de la corniche. Le dieu était monté sur un char attelé d'hippocampes; un fragment conservé nous montre un de ces chevaux marins au corps de poisson, morceau d'une étonnante habileté, où l'artiste a rendu avec un curieux réalisme le réseau des écailles et les nervures des nageoires. En retour d'angle, sur la face ouest, Triton, reconnaissable à son buste humain soudé à un corps d'hippocampe, combat contre un Géant qui s'est fait un bouclier d'une peau de lion. A côté de lui Amphitrite frappe de sa lance son adversaire. Le couple divin tient toute la largeur du pilastre. Enfin, sur la paroi de l'escalier, la frise est remplie par les figures de Nérée et de l'Océanide Doris, auxquelles font suite celles d'Océanos et de sa femme Doris. Dans la partie la plus étroite, là où les marches de l'escalier ont graduellement rétréci la hauteur du champ, un aigle volant éploie ses larges ailes, répondant au motif analogue qui occupe la même place sur l'autre paroi. Ainsi la frise commence et finit par une figure identique, celle de l'oiseau cher à Zeus, comme si l'artiste avait voulu rappeler, par ce double symbole, la dédicace du grand autel.

Si abrégée que soit notre description, elle suffit à donner une idée de cette œuvre colossale, une des plus importantes, et peut-être la plus surprenante, parmi les grandes sculptures décoratives que nous a laissées l'antiquité. A quel artiste devons-nous faire honneur de la composition? Quelle main robuste a tracé l'esquisse de cette prodigieuse mêlée? Nous l'ignorons. Nous savons seulement que toute une équipe de sculpteurs a été associée à l'exécution. Des signatures plus ou moins complètes nous font connaître quelques noms : Dionysiadès, Ménécratès, Mélanippos, Orestès, Théorrétos, ces deux derniers Pergaméniens. Un Athénien, dont le nom a disparu, figurait aussi parmi les sculpteurs du grand autel[1]. Ces artistes sont d'ailleurs des inconnus, et n'ont laissé aucune trace dans les sources littéraires[2]. Mais nous pouvons les juger à l'œuvre, et Théorrétos, l'auteur de la partie de la frise qui occupe la paroi orientale de l'escalier, est assurément plus qu'un simple praticien.

Ce n'est pas ici le lieu de rechercher quelle place occupe la frise dans l'histoire de l'art hellénistique, et de quelle vive lumière elle éclaire une période naguère mal connue de la sculpture grecque[3]. D'autre part, nous aurons à indiquer plus

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n[os] 70-85. Cf. Loewy, *Inschriften griech. Bildhauer*, n° 155.

2. Remarquons seulement que Ménécratès porte le même nom que le père adoptif d'Apollonios et de Tauriscos de Tralles, les auteurs du Taureau Farnèse (Pline, *Nat. Hist.*, 36, 34). Ménécratès est peut-être un artiste de Tralles.

3. On consultera avec profit sur cette question, le beau mémoire de Brunn, *Jahrbuch der k. preuss.*

loin, en étudiant les caractères généraux de l'art pergaménien, l'évolution de style qu'elle nous montre terminée, dans une œuvre qui est comme le manifeste de l'école nouvelle. Nous voulons seulement résumer l'impression que laisse cette vaste page de sculpture décorative. Ce n'est point, certes, l'impression d'une œuvre banale. Poursuivre, sur un aussi long espace, le développement d'un thème unique, l'ordonner suivant les règles d'une composition habile, le soutenir avec une verve et une fougue qui ne se démentent pas, faire passer partout comme un souffle d'emportement et une furie de combat, voilà qui n'est point banal. Assurément on a beau jeu à relever çà et là des réminiscences, à retrouver dans tel ou tel motif de détail la répétition d'un type plus ancien emprunté à la sculpture du cinquième ou du quatrième siècle. Personne ne contestera ces emprunts. L'auteur de la frise a mis à contribution les sculptures du Parthénon. L'Apollon rappelle le Lapithe d'une des métopes; le Géant tombé à ses pieds est inspiré par le prétendu *Ilissus* du fronton occidental; l'Athéna, qui ressemble si fort à celle du *puteal* de Madrid[1] dérive peut-être du fronton oriental. Un autre Géant de la frise a pour ancêtre direct une des figures de la stèle de Dexiléos. Le dieu Æther, luttant contre le Géant Léon, semble bien avoir pour prototype un Héraclès combattant contre le lion de Némée[2]. Et l'on pourrait sans doute surprendre encore d'autres analogies, si la sculpture grecque nous était plus complètement connue. Mais l'auteur de la frise aurait-il été de son temps, s'il n'avait, comme tous ses contemporains, puisé dans les trésors d'art créés par plusieurs siècles de production?

Laissons donc là des réminiscences bien excusables dans une œuvre qui comptait plus d'une centaine de figures. Il est plus juste de faire la part des nouveautés, et elles abondent. La nouveauté réside d'abord dans la puissance du sentiment dramatique avec lequel est mise en scène cette lutte prodigieuse, qu'accompagnent le fracas du tonnerre et le tumulte des éléments déchaînés. Recherche des contrastes les plus saisissants, opposition des formes les plus belles avec les formes les plus monstrueuses, expression de la douleur physique dans ce qu'elle a de plus poignant, voilà les moyens mis en œuvre par ces habiles dramaturges. La nouveauté réside encore dans la volonté nettement accusée de rajeunir, par des combinaisons imprévues, le vieux thème usé de la Gigantomachie. Rappelez-vous le type étrange d'Hécate, et ces figures d'animaux, chiens, lions, hippocampes, qui introduisent une note pittoresque dans ce long défilé de combattants.

Sammlungen, V, 1884, p. 231-291. Voir aussi Conze, *Goetting. gelehrten Anzeiger*, 1882, p. 897. L. R. Farnell, *Journal of hellenic Studies*, III, p. 301; IV, p. 124.

1. Voir notre *Hist. de la sculpture grecque*, II, fig. 7.

2. Belger retrouve le même sujet sur une monnaie du dynaste Lykkeios, frappée au quatrième siècle. *Arch. Zeitung*, 1883, t. XLI, p. 86-90.





Considérez surtout les types des Géants. A côté de figures comme celle d'Otos, rappelant l'ancienne tradition, voici des êtres qui sont de vrais monstres, Géants à buste de lion, ou armés de cornes comme des taureaux; voici surtout l'étonnante cohorte des Géants dont les jambes s'allongent en corps de serpent, et qui déploient de larges ailes. Ce type, l'art archaïque l'avait déjà esquissé, et il en avait fait la caractéristique du triple Typhon, témoin la figure bien connue d'un des vieux frontons en tuf de l'Acropole d'Athènes[1]. En l'appliquant aux Géants, suivant une conception qui n'était d'ailleurs pas restée étrangère à l'art des époques antérieures[2], les sculpteurs de la frise en ont tiré un parti très heureux. Quelle bonne fortune pour eux de pouvoir ainsi mêler aux formes humaines ces enroulements d'anneaux écailleux, de faire participer au combat ces serpents qui dressent çà et là leur tête menaçante, de déployer dans les fonds, parmi les draperies qui flottent, ces grandes ailes frémissantes!

La nouveauté réside surtout dans le style et dans l'exécution : style brillant, pittoresque, parfois théâtral; exécution d'une virtuosité surprenante dans les nus, d'un réalisme curieux dans le détail des accessoires. Voyez avec quel scrupule d'exactitude sont rendues les écailles des serpents, les plumes des ailes, les fourrures des animaux; avec quel soin sont traités les ornements des brodequins, les ciselures des armes et des foudres, et jusqu'aux plis qui strient les étoffes des vêtements. Virtuosité exagérée, diront des juges sévères, mais qui témoigne tout au moins d'une rare habileté de métier. Le même sentiment naturaliste éclate dans le modelé des nus. Les sculpteurs de Pergame sont bien du temps où l'art grec, ne se contentant plus de la sobriété classique, étale avec une sorte d'exubérance sa science du corps humain. Mais pour les juger équitablement, il faut s'adresser aux morceaux de maîtrise, aux figures du groupe de Zeus, au jeune Géant de l'escalier, dont la musculature tourmentée évoque le souvenir de certaines œuvres de Puget, et fait songer aux belles *Cariatides* sculptées par le maître français pour l'Hôtel-de-Ville de Toulon. Ici, il y a plus que de la dextérité de main; il y a un sentiment profond de la vie, une ambition franchement avouée, et heureusement réalisée, de traduire, par la forme plastique, l'intensité de la douleur physique. La sculpture d'expression affirme ses droits, parce qu'elle est en possession de toutes ses ressources.

1. Voir notre *Hist. de la sculpture grecque*, I, fig. 99.

2. Un certain nombre de monuments prouvent que, dès le troisième siècle, l'art grec connaissait ce type des *bicorpores Gigantes;* médaillons de terre cuite décorant des anses d'amphores de la grande Grèce. Mayer, *Die Giganten und Titanen*, p. 397); moule à relief d'Agrigente (Brizio, *Mittheil. des arch. Inst., Roem.*, Abtheil. XII, 1898, p. 288, pl. XI); bronze du musée Kircher (*Journal of hellenic Studies*, IV, 1889, p. 90). On peut même remonter encore plus haut. M. Hermann Winnefeld a publié un élégant aryballe à dorures, conservé au musée de Berlin, et qui montre Dionysos sur un char attelé de griffons, combattant contre un jeune Géant dont les jambes se terminent en corps de serpent, exactement comme dans la grande frise. *Festschrift für Otto Benndorf*, Vienne, 1898, p. 72, et pl. I.) Or le vase en question appartient certainement au cinquième siècle.

Enfin, ce qui est encore nouveau, ce sont les principes qui président à la conception du bas-relief. Cette forte saillie des figures, ces partis-pris violents d'ombres et de lumière, ces fonds envahis par une accumulation de détails, tout cela nous indique que l'art de Pergame a rompu avec l'ancienne tradition classique. La grande frise nous donne la formule d'un art nouveau, qui aura son prolongement dans l'art romain, et ainsi, à une date où l'on avait pu croire l'art grec vieilli et épuisé, nous le voyons pousser une floraison exubérante, qui est le témoignage d'une robuste vitalité.



Le visiteur qui avait longuement passé en revue les scènes de la *Gigantomachie* n'avait pas fini d'admirer la décoration sculpturale du grand autel. Pour en prendre une idée complète, il lui fallait gravir l'escalier, et s'arrêter devant la petite frise où étaient racontées les aventures de Télèphe.

Que cette seconde frise, haute de $1^m,57$, ait eu sa place sur la plate-forme entourée de portiques, cela paraît hors de doute. Mais il est plus difficile de déterminer quel rôle elle jouait, à quel endroit elle se développait. L'indice le plus précis que nous possédions est le suivant. Plusieurs plaques ont une tranche taillée en biseau, et devaient nécessairement se raccorder à angle droit; or l'angle ainsi formé est un angle interne, par rapport à la surface sculptée de la plaque; la frise était donc faite pour être vue du côté intérieur. D'après ces données, Bohn a pensé qu'elle courait le long du mur qui cernait la plate-forme; elle aurait formé, à l'intérieur du mur, et à sa partie inférieure, comme une plinthe continue, couverte de sculptures [1]. M. C. Robert a précisé encore cette idée. Calculant pour la frise une longueur totale de 70 mètres, il propose de lui donner comme champ non seulement la face interne du mur, mais encore celles des deux amorces de mur en retour d'angle que suppose la restauration de Bohn [2].

Nous avons adopté un parti différent. Dans notre restauration, la petite frise décore l'intérieur de la balustrade qui règne autour de l'autel de cendres; elle a ainsi un développement d'environ 50 mètres [3]. Nous croyons pouvoir justifier cette disposition par des exemples. Sans parler du temple de Zeus à Olympie, où la statue du dieu était entourée d'une barrière peinte à l'intérieur [4], on se rappellera

1. Bohn, *Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen*, 1880, p. 165; Conze, *ibid.*, p. 183-184.

2. Voir C. Robert, *Jahrbuch des arch. Instituts*, 1888, III, p. 100, avec un plan de la plate-forme reproduit par Puchstein, *Beschreibung*, p. 3.

3. Toujours d'après les calculs de M. C. Robert (*Jahrbuch*, 1888, p. 99) les morceaux conservés mesurent une longueur actuelle de 14,79, et leur longueur primitive devait être de 23,98. Il y a certainement beaucoup de lacunes. La question est de savoir si elles exigent, pour la frise, une longueur totale de 70 mètres ou de 50. C'est là une question qu'il est difficile de trancher avec les renseignements que nous possédons.

4. Murray, *Athen. Mittheil.*, VII, p. 274.

qu'à Priène, dans le temple d'Athéna Polias, une balustrade ornée de sculptures régnait autour de la statue de culte; c'est celle dont le British Museum possède les fragments, et on a reconnu depuis longtemps que la face sculptée était tournée vers la statue [1]. Il est fort possible que la même disposition puisse être attribuée à des bas-reliefs de date postérieure, mais appartenant à une époque où l'influence exercée par l'art de Pergame est incontestable; nous voulons parler des bas-reliefs de l'*Ara Pacis Augustae,* qui, d'après les recherches les plus récentes, auraient décoré l'enceinte de l'autel romain [2]. Admettre que l'autel de Pergame avait aussi sa balustrade, c'est là, croyons-nous, une hypothèse très légitime, concordant



FRISE DE TÉLÈPHE. — TÉGÉATES CHEZ ALÉOS — L'ORACLE

d'ailleurs avec le caractère monumental que nous lui avons donné. Elle a un autre avantage. Elle permet de ne pas préjuger *à priori* de la date de la petite frise qui peut avoir été exécutée en même temps que la balustrade, ou bien ajoutée après coup.

La frise racontait la légende de Télèphe et l'histoire de la fondation de Pergame; c'était, dans une suite de tableaux dont la scène se passe en Grèce d'abord, puis en Mysie, l'illustration des événements mythiques que l'érudition alexandrine avait groupés autour du nom de la cité mysienne. M. C. Robert a fait

1. Rayet et Thomas, *Milet et le golfe Latmique,* pl. 15. Wolters a démontré que la balustrade date de 150 av. J.-C. environ, et qu'elle est, par suite, postérieure à la construction du temple. *Jahrbuch des arch. Inst.,* I, 1886, p. 56.

2. E. Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques,* Paris, 1899, p. 83-84.

une étude minutieuse des fragments conservés, et de leur ordre relatif[1]. Après ce travail, on suit sans peine le développement des épisodes.

L'enfance et la jeunesse de Télèphe. L'oracle. Sur la première dalle[2], un personnage en costume royal est debout devant une statue de dieu que supporte une colonne ornée d'une tête de bélier, et qu'ombrage un laurier. En avant, un autre personnage agenouillé semble écrire. La scène est à Delphes. Aléos, roi de Tégée, consulte l'oracle d'Apollon, et apprend que si sa fille Augé met au monde un fils, cet enfant deviendra le meurtrier de ses oncles. Le serviteur du roi écrit la réponse de l'oracle. *Héraclès chez Aléos.* Cependant Héraclès, qui se rend à Olympie, passe par Tégée, et il est reçu chez le roi Aléos. Tel est le sujet du tableau qui montre la reine Néaira assise sur un trône, près d'un jeune garçon, et faisant accueil au héros. Un pilastre sépare cette scène de la suivante, où le sculpteur avait représenté la rencontre d'Héraclès et d'Augé. Le lieu de la scène est un bois de chênes, si l'on en juge par l'arbre qui étend son feuillage dans le champ du bas-relief. Le héros, seul conservé, est debout, la peau de lion flottant derrière les épaules, et il s'appuie à l'une des branches de l'arbre. *La délivrance d'Augé.* La fille d'Aléos s'est réfugiée dans le temple d'Athéna Aléa pour mettre au monde l'enfant né de ses amours avec Héraclès. Sur un fragment important, on voit quatre femmes qui s'empressent pour donner leurs soins à l'accouchée; l'une d'elles tient des bandelettes, une autre apporte une boîte cylindrique; une troisième, le pied posé sur une sorte de soubassement, s'incline avec sollicitude vers sa maîtresse. *L'embarquement d'Augé.* Aléos a décidé de faire exposer le petit Télèphe, et d'abandonner aux caprices de la mer Augé enfermée dans un coffre. On exécute les ordres

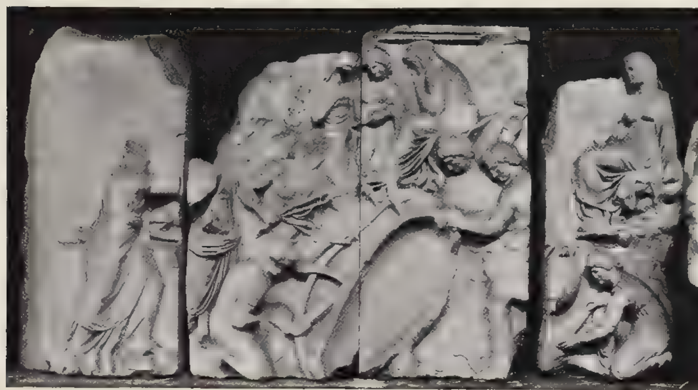


FRISE DE TÉLÈPHE. — LA DÉLIVRANCE D'AUGÉ.

1. C. Robert, *Beitraege zur Erklarung des pergamenischen Telephos-Frieses, Jahrb. des arch. Instituts,* II, 1887, p. 244; III, 1888, p. 45 et 87. Quelques-uns des morceaux de la petite frise sont reproduits dans Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler griech. und roem. Sculptur,* pl. 485. Cf. notre *Hist. de la sculpture grecque,* II, fig. 273-276.

2. L'ordre des fragments est interverti dans notre gravure, qui reproduit une photographie faite au musée de Berlin, où l'installation de la frise est encore provisoire. La première dalle est celle de droite.

du roi. Quatre ouvriers sont occupés à fabriquer l'esquif, sous la surveillance du roi. Au second plan, Augé, assise sur un rocher, se désole, et ses femmes la regardent tristement[1]. *Héraclès trouvant Télèphe.* Le lieu de la scène est sur la montagne du Parthénion, où Télèphe a été exposé. Dans une anfractuosité de rocher, ombragée par un platane dont on voit se dresser le tronc vigoureux, l'enfant Télèphe est allaité par la lionne secourable qui l'a adopté comme son nourrisson. Appuyé sur sa massue, dans une attitude qui rappelle celle de l'Hercule Farnèse[2], le héros contemple ce curieux spectacle, et reconnaît son fils. *Le meurtre des Aléades.* Confié par Héraclès au roi Korythos, élevé avec le fils du roi, Partheno-



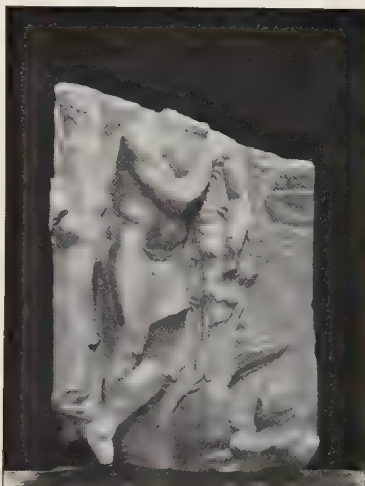
FRISE DE TÉLÈPHE. — L'EMBARQUEMENT D'AUGÉ

paios, le jeune Télèphe a atteint l'âge d'homme, et voici le moment où va s'accomplir le meurtre des Aléades, oncles de Télèphe, prédit par l'oracle de Delphes. C'est sans doute à la scène du meurtre que se rattache un important morceau. Un personnage en costume royal, où l'on reconnaît le roi Korythos, se dirige vivement vers la gauche, escorté de deux jeunes gens; derrière lui, un homme tient une lance. Sur un autre fragment, qu'on replace volontiers à la suite du précédent, on

1. Notre figure reproduit, à droite et à gauche de cette scène, deux fragments qui n'en font pas partie. Ce sont les fragments désignés par C. Robert sous les lettres X et Y (*Jahrbuch*, III, p. 97.) X. Femme accourant vers une figure couchée. Y. Femme assise sur un rocher; au premier plan, jeune fille préparant un repas. Il est difficile d'assigner une place à ces morceaux dans la composition. Peut-être le second fait-il allusion à l'arrivée d'Augé en Mysie.

2. M. Weiszacker a signalé ce rapprochement. *Arch. Zeitung*, 1882, p. 255. Il nous semble cependant qu'il va bien loin en supposant que le prototype commun de la figure de la frise et de l'Hercule Farnèse était une œuvre originale existant à Pergame au temps d'Attale Ier. La grande popularité de l'Hercule de Lysippe, dont la statue Farnèse n'est qu'une copie, suffit à expliquer ce rapprochement.

voit une scène d'exposition funèbre : c'est la *prothésis* des Aléades. *Télèphe sur le Parthénion.* Un paysage rocheux, une colonne surmontée d'un lion, indiquent que la scène se passe au pied de la montagne du Parthénion, près d'un sanctuaire de Dionysos. Il y a là une nombreuse réunion de personnages : un prêtre, des jeunes filles portant des torches, des femmes, et le dieu Pan assis sur un rocher. C'est le sanctuaire où Télèphe s'est réfugié après le meurtre. Le dieu veut lui faire payer le prix du sang; mais Télèphe s'y refuse, et il est condamné à chercher,



FRISE DE TÉLÈPHE.
HÉRACLÈS TROUVANT TÉLÈPHE



FRISE DE TÉLÈPHE
LE MEURTRE DES ALÉADES.

aux rivages lointains de la Mysie, l'expiation du sang versé. C'est le dernier acte de la légende qui se passe en Grèce.

II. *Les aventures de Télèphe en Mysie. Arrivée de Télèphe en Mysie.* Le héros a obéi. Il arrive au pays où règne le roi Teuthras, et le voici, toujours accompagné de Parthénopaios, descendant l'échelle placée à la poupe de son vaisseau. *Réception de Télèphe par Teuthras.* Les deux jeunes gens arrivent chez le roi débonnaire qui règne en Mysie et qui a fort à faire pour repousser les attaques de son ennemi, le roi Idas. Comme dans les romans de chevalerie, il promet au jeune Grec la main d'Augé, qu'il a adoptée, s'il le délivre d'un voisin incommode. L'épisode est mis en scène dans un tableau dont on possède plusieurs fragments. Télèphe, escorté de deux de ses compagnons, revêtu d'une cuirasse,

reçoit d'Augé les armes qui compléteront son équipement de guerre; elle lui présente le bouclier; derrière elle une suivante tient le casque et la lance. Plus loin Télèphe, armé de toutes pièces, se sépare de Teuthras pour marcher à l'ennemi. *Le mariage d'Augé et de Télèphe.* Le fils d'Héraclès est vainqueur, et Teuthras tient sa promesse. Nous reproduisons le morceau où il conduit Augé, revêtue du voile des fiancées, devant une statue d'Athéna, sculpture d'un style un peu lourd, et qui peut servir de terme de comparaison pour apprécier la supériorité de la grande frise. Ici, la petite frise est trop mutilée pour que nous sachions comment le sculpteur avait représenté la scène tragique dont la chambre nuptiale est le théâtre, et que Sophocle avait mise en scène dans les *Mysiens* : la tentative de meurtre faite par Augé sur l'époux auquel elle veut se soustraire; l'apparition d'Héraclès, la reconnaissance de la mère et du fils. On replace à la suite l'épilogue heureux du drame, *le mariage de Télèphe et de Hiéra,* la guerrière mysienne, et la scène qui clôt l'histoire de l'arrivée de Télèphe en Mysie, c'est-à-dire *la fondation de Pergame.* Dans le fond, on aperçoit un temple dorique, près duquel est assise une déesse, sans doute la divinité appelée à présider aux destinées de la ville naissante, et pour laquelle on ne trouve pas de nom plus plausible que celui de la *Méter Basileia,* dont le culte existait à Pergame. Un aigle vole dans le champ du bas-relief. En avant, plusieurs personnages s'empressent autour d'une base ou d'un autel, tandis qu'au premier plan deux divinités fluviales personnifient le Kétios et le Selinus.



FRISE DE TÉLÈPHE. — LE MARIAGE D'AUGÉ

III. *La guerre teuthranienne. La bataille près du Caïque.* Une suite de tableaux, dont il ne reste que de petits fragments, racontait la guerre soutenue par les Teuthraniens contre les Achéens qui, faisant route vers Troie, avaient débarqué par erreur aux rivages de Teuthranie. On devine, plutôt qu'on ne les restitue, les scènes représentant la mort des fils d'Istros, les plus vaillants parmi les chefs de l'armée de Télèphe; les prouesses de Hiéra combattant à cheval comme les guerrières mysiennes; Télèphe blessé par Achille; les Achéens fuyant

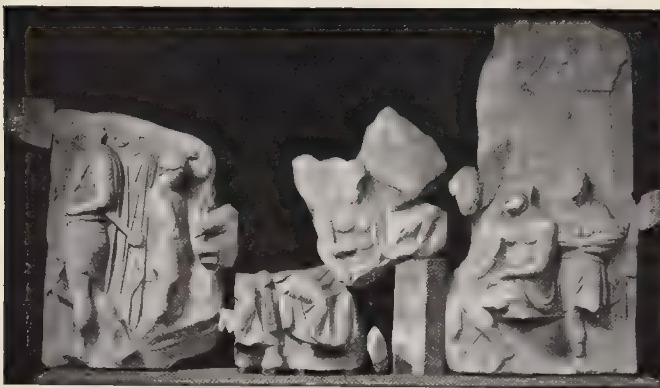
vers leurs vaisseaux. *Télèphe enlevant Oreste.* Tourmenté par une blessure inguérissable, Télèphe a consulté l'oracle, et il a reçu cette réponse : « Celui qui a blessé, guérira. » Le reste de la frise racontait comment Télèphe avait obtenu d'Achille sa guérison. Le voici dans le camp achéen où il s'est introduit. Il s'est emparé du petit Oreste, s'est réfugié sur un autel, et menace de tuer l'enfant si les Grecs refusent d'accueillir sa demande. Le héros mysien, agenouillé sur l'autel, tient sous son bras l'enfant éperdu, et, le poing fermé, il est prêt à le frapper. Devant lui se désole la suivante à qui était confié le soin de veiller sur Oreste. *Télèphe chez les chefs achéens.* La réconciliation de Télèphe et des Achéens formait, semble-t-il, le dernier tableau de la frise. C'est une scène conçue avec une certaine ampleur, comme celle de la fondation de Pergame. Télèphe est assis au milieu des chefs achéens, qui le reçoivent comme un hôte. Ulysse, reconnaissable à son pilos, explique à Achille le sens de l'oracle, et triomphe de sa résistance. Agamemnon, Nestor, Ménélas, complètent le cercle. Cependant des serviteurs s'empressent autour d'eux, remplissent les coupes, apportent des plats chargés de fruits. Les malheurs de Télèphe vont prendre fin, et le sculpteur n'avait sans doute pas poussé plus loin l'illustration de la légende chère à Pergame.

Le premier trait qui frappe dans la petite frise, c'est son caractère narratif. Nous avons sous les yeux une véritable chronique sculptée en marbre. Raconter la vie et les aventures d'un personnage, les dérouler dans une série d'épisodes qui ramènent les mêmes figures, et font reparaître les principaux héros de la légende, tel est bien le procédé appliqué par le sculpteur; et, si l'on veut bien y réfléchir, c'est celui que les primitifs italiens ont plus d'une fois employé, témoin Carpaccio racontant la légende de sainte Ursule. Dans l'art grec, c'était une nouveauté. Si les frises du monument des Néréides à Xanthos, ou celles de l'hérôon de Trysa nous montrent déjà, au quatrième siècle la préoccupation de mettre en scène les divers épisodes du siège d'une ville, le style narratif y est seulement en germe. On n'y surprend pas encore, comme à Pergame, l'intention nettement affirmée de faire parcourir au spectateur tout un cycle d'aventures. A n'en pas douter, nous voyons apparaître une conception nouvelle du bas-relief qui conduit tout droit aux bas-reliefs historiques de l'époque romaine. Les sculpteurs de la colonne Trajane ne feront guère que tirer de ce procédé toutes les ressources qu'il comporte, en le transportant dans le domaine de l'histoire, en racontant, dans leur style réaliste, les campagnes militaires de Trajan.

Une autre particularité digne d'attention, c'est que la frise fait une large place au décor pittoresque, si longtemps dédaigné par la sculpture décorative de la Grèce. L'artiste a pris soin de localiser la scène par des éléments empruntés au paysage et à l'architecture. Çà et là, un arbre, chêne ou platane, déploie son feuil-

lage, traité avec un réel souci de la vérité. Ailleurs on aperçoit un fond de rocher, un intérieur de temple, avec sa statue de culte. Le tableau d'Hercule, trouvant Télèphe enfant, a pour décor un véritable paysage, une sorte de grotte abritée par un arbre, qui nous transporte dans les gorges sauvages du Parthénion. La perspective même a conquis sa place; la scène de l'embarquement d'Augé a son premier plan et son fond. Ainsi la frise de Pergame porte les traces manifestes d'une évolution de style dont l'histoire a dans ces derniers temps provoqué de nombreuses recherches, et dont on a cru trouver le point de départ dans l'art d'Alexandrie [1].

Comparez la frise de Télèphe à celle de la Gigantomachie : vous saisirez



FRISE DE TÉLÈPHE. — TÉLÈPHE DANS LE CAMP DES ACHÉENS.

toute la différence qui les sépare. A bien des égards, la grande frise relève encore de la tradition classique, par les réminiscences déjà signalées, par l'esprit de la composition qui met en scène une action unique et un moment de cette action, enfin par l'absence de l'élément pittoresque. Ici, la rupture est complète avec les anciennes conventions. Tenez compte en outre de l'exécution parfois médiocre de la frise de Télèphe, des proportions un peu lourdes de certaines figures, vous serez en droit de vous demander si les deux œuvres sont bien rigoureusement contemporaines. En plaçant, comme nous l'avons fait, la frise de Télèphe à l'intérieur de la balustrade, nous avons laissé le champ libre à une hypothèse qui n'est

1. Il est à peine besoin de rappeler les travaux bien connus de Schreiber, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, 1888, et les objections présentées par Wickhoff dans l'introduction de la *Wiener Genesis*, Vienne, 1895. Nous renvoyons au travail le plus récent, celui de M. Edmond Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques*.

pas invraisemblable. La frise de Télèphe peut, comme la balustrade de Priène, avoir été ajoutée après coup, soit sous un des successeurs d'Eumène, soit même après la mort d'Attale III, quand Pergame était déjà romaine.

Nous avons décrit le grand autel restitué. Mais c'est là un de ces monuments qu'on ne saurait justement apprécier si on les isole, si on les sépare du cadre naturel qui en fait valoir la masse et l'ordonnance. Les architectes d'Eumène avaient bien compris que cette ample terrasse, fièrement assise sur le flanc de l'Acropole, devait servir de base à un monument d'aspect solide et puissant. Nous en avions le sentiment très net, en regardant les débris de l'autel à l'heure où le soleil couchant enveloppe toute l'Acropole de reflets dorés. Le massif du grand autel dessinait ses lignes sur un fond d'une coloration intense et chaude; des ombres fortes soulignaient énergiquement les assises du soubassement, dont le profil s'enlevait en vigueur sur les pentes du Geikli-Dagh, veloutées d'ombres violettes, tandis qu'une lumière blonde inondait la vaste plaine du Caïque, fuyant vers la mer. Et nous trouvions une intime harmonie entre ce paysage si large, si coloré, aux lignes si accusées, et la ferme architecture de l'autel. Dans ce riche décor, il était facile d'évoquer la silhouette solide du soubassement, le profil élégant de la colonnade, la belle ampleur de l'escalier; de replacer sur la plate-forme l'autel de cendres, d'où montait la fumée des sacrifices; de faire revivre le cortège des processions chantant l'hymne sacré que nous a conservé une inscription de Pergame [1]. « O Zeus tout puissant, toi qui habites le sommet de l'Olympe, la haute citadelle des Titans, salut! »

1. *Inschriften. von Pergamon,* VIII', n° 324.



LE SANCTUAIRE D'ATHÉNA POLIAS. (Vue prise de l'angle nord-ouest.)

CHAPITRE VI

LE SANCTUAIRE D'ATHÉNA POLIAS NIKÉPHOROS

Nous quittons maintenant la terrasse du grand autel pour reprendre le chemin de l'Acropole. La route monte, se dirigeant d'abord vers le nord-est, longeant à gauche un mur où l'on voit les amorces des constructions qui formaient comme une série de loges adossées au mur. Il y avait là, sans doute, une rangée de boutiques, ouvrant sur le chemin de l'Acropole; une rue de bazar prolongeait de ce côté l'agora marchande. Plus loin, à un tournant brusque, la route fait un retour vers l'ouest, et escalade une rampe très escarpée. Laissant ensuite à droite des murs antiques engagés dans un massif croulant de ruines byzantines, elle débouche à l'entrée de l'Acropole.

La terrasse où s'élevait le sanctuaire d'Athéna Polias était comprise dans l'enceinte de l'ancien φρούριον[1]. Les remaniements qu'y apporta Eumène II ne changèrent rien au tracé des murs; la terrasse ne cessa pas de faire partie de l'Acropole; c'est une véritable porte de citadelle qui y donnait accès. La route aboutit à un

1. Les monuments de cette terrasse sont étudiés en détail dans le t. II des *Altertümer von Pergamon, Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros*, par R. Bohn, avec un appendice de Hans Droysen. Nous avons tiré grand profit de cette excellente étude.

seuil ruiné, où restent apparents les vestiges de la porte, s'ouvrant sur une largeur de 2^{m},58. La décoration devait en être fort simple, comme il convient à un ouvrage de défense. Elle donne immédiatement accès à une cour, pavée d'un beau dallage régulier, et dont le sol monte en pente douce jusqu'à trois marches qui la limitent du côté nord. Le chemin qui continuait dans cette direction conduisait aux palais royaux. A l'est et à l'ouest, la cour était fermée par de massives constructions en forme de tour, et qui devaient donner à l'entrée de l'Acropole un aspect sévère. Celle de l'est, de forme rectangulaire, s'appuyait au mur d'enceinte, épais de



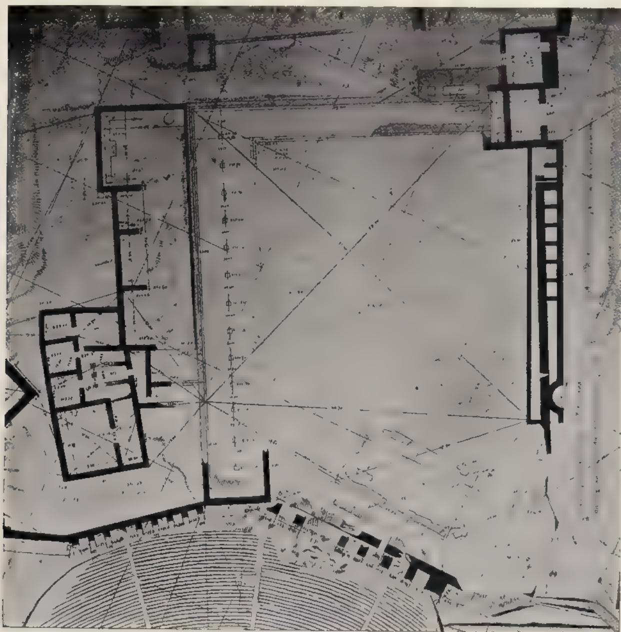
ENTRÉE DE L'ACROPOLE.

2^{m},15, et percé de deux poternes. Celle de l'ouest, dont les assises inférieures sont bien conservées, est presque carrée [1], et offre du côté sud une remarquable épaisseur de murs. La porte de cette tour s'ouvrait au nord, sur une petite plate-forme dallée. On voit encore le long du mur nord un réservoir qui servait à recueillir les eaux de pluie tombant du toit, et la longue rigole par où elles s'écoulaient. A la tour orientale était contigu un autre édifice, divisé en plusieurs étages. Il ne subsiste que le rez-de-chaussée, situé en contre-bas du sol de la cour; il était voûté. Cette construction avait reçu un décor architectural très soigné, si l'on en

1. Elle mesure 9^{m},36 sur 8^{m},32. Une héliogravure des *Altertümer von Pergamon* (II, pl. XX) donne une idée très exacte de cette partie de l'Acropole.

juge par une frise de triglyphes qui en provient. Mais il est assez difficile d'en déterminer la destination.

A l'édifice voûté s'appuyait, du côté nord, une construction rectangulaire, formant, avec la tour de l'ouest, l'angle droit où était placé le réservoir d'eau dont nous parlions tout à l'heure. Pourtant elle était indépendante des bâtiments qui



PLAN COTÉ DU SANCTUAIRE D'ATHÉNA POLIAS. (État actuel.)

flanquaient la porte de l'Acropole; elle se trouvait en relation étroite avec le *Propylon* du sanctuaire. C'était, à vrai dire, une cage d'escalier, dont on comprendra la nécessité quand nous décrirons le *Propylon*.

Si l'on songe que l'entrée de l'Acropole donnait accès à un sanctuaire et aux palais royaux, on se rend compte qu'elle exigeait une surveillance assidue. Les tours de l'est et de l'ouest étaient certainement des ouvrages de défense. On replace volontiers là les corps de garde, les postes de soldats royaux, les vigies chargées de surveiller la plaine que, de cette hauteur, le regard embrasse dans toute son étendue. Une porte de citadelle, une cour étroite, encaissée entre de hautes mu-

railles, dominée par des tours de guette, tel était donc l'aspect que présentait l'entrée de l'Acropole. Aujourd'hui encore, en dépit des murailles ruinées et démantelées, il est difficile de gravir le dallage en pente de la cour sans être frappé très vivement de ce caractère d'austérité; nulle part ailleurs on n'évoque plus facilement le souvenir de la puissance militaire qui assura l'étonnante fortune de l'État pergaménien.

Plus loin, l'aspect changeait. A l'ouest de la cour, on était de plain-pied avec un *Propylon* monumental, et quand on l'avait franchi, on se trouvait sur une terrasse spacieuse, irrégulière, fermée au nord et à l'est par deux beaux portiques, ouverte sur les deux autres côtés. C'était le sanctuaire d'Athéna Polias; les portiques en formaient le péribole. La vue d'ensemble placée en tête de ce chapitre est prise au point de jonction des deux portiques; elle fera comprendre la disposition de la terrasse, sa situation privilégiée, l'ampleur du paysage qui l'entoure, la profondeur de la perspective ouverte sur les vallées du Caïque et du Sélinus.

Au sud et à l'ouest, le mur de l'Acropole formait les limites de la terrasse. Du côté ouest, qui fait face à la vallée du Sélinus, il suivait le contour du plateau, creusé en arc de cercle, et se dressait au-dessus du théâtre. Quand Eumène II remania le sanctuaire d'Athéna, il fallut consolider l'ancien mur. Il était en quelque sorte à trois pans, en raison de l'angle obtus que dessinait en cet endroit le rebord du plateau. On doubla les deux pans latéraux au moyen de piliers, larges de $1^m,64$, séparés par des intervalles de $2^m,60$ à $3^m,25$, et réunis au sommet par des arcs en plein cintre. Il y a huit de ces piliers sur le pan sud, et neuf sur le pan nord. Deux sont encore intacts à l'angle sud-ouest. Ils soutiennent une tour byzantine à demi ruinée, dont la silhouette déchiquetée se voit de très loin, mettant un accent de vigueur au relief de l'Acropole. Elle marque exactement le sommet de l'angle aigu que la terrasse dessine de ce côté. Les ruines du temple d'Athéna Polias en sont très voisines.

Le temple d'Athéna Polias. Le culte d'Athéna était certainement établi de longue date à Pergame. La légende officielle en attribuait la fondation à Augé. C'est la mère de Télèphe, jadis prêtresse d'Athéna Aléa à Tégée, qui aurait consacré un sanctuaire à la déesse sur l'Acropole de la ville mysienne[1]. Il est tout au moins probable que le temple possédait une vieille statue de culte, un *Palladion,* attestant que la déesse était depuis longtemps honorée sur l'Acropole. Plusieurs monnaies de Pergame montrent une Athéna de style archaïque reproduisant sans doute l'ancienne idole conservée dans le temple. Sur des monnaies d'or du British Museum et du Cabinet des Médailles, on voit au

1. Τὸ ἱερὸ[ν τῆς] Ἀθηνᾶς [ἣ]ν ἱδρύσατο Αὔγη. *Inschriften von Pergamon,* VIII[1], n° 156, l. 23.

revers une image archaïque de la déesse brandissant la lance, et armée du bouclier[1]. Un statère d'or pergaménien, trouvé à Saïda, offre également le type du Palladion[2], et c'est une forme analogue que le sculpteur de la petite frise du grand autel a prêtée à la statue d'Athéna, dans la scène des fiançailles d'Augé[3]. Il est donc permis de croire que le temple actuel avait été édifié sur l'emplacement d'un sanctuaire primitif, et qu'on y avait recueilli soigneusement une statue de culte vénérée pour sa haute antiquité, comme les Athéniens l'avaient fait à l'Érechthéion.

Pendant toute l'époque romaine, la déesse porta le nom d'Athéna Polias Niképhoros[4]. La plus ancienne inscription de l'époque royale où ce nom apparaisse est une dédicace faite par le peuple, vers 149 ou 148[5]. Mais ce n'est pas ainsi qu'on désignait primitivement la déesse de l'Acropole. Au temps d'Eumène I[er], on l'appelle simplement Athéna, sans épithète[6], ou encore *Athéna Areia*, comme dans la formule du serment prêté par les soldats d'Eumène[7]. Les premières dédicaces d'Attale I[er] ne lui donnent pas d'autre nom que celui d'Athéna[8]. Mais dans les dédicaces postérieures d'Attale I[er], comme dans celles d'Eumène II et de ses successeurs, la déesse reçoit le surnom de Niképhoros, qui restera en quelque sorte la dénomination officielle de la déesse de Pergame. C'est donc sous Attale I[er] que cette épithète, ajoutée au nom de la déesse, consacre le souvenir de la protection accordée par elle aux armées pergaméniennes ; le même prince introduit sur les monnaies le type d'Athéna assise, élevant de la main droite une couronne de victoire au-dessus du nom de Philétairos[9].



MONNAIE D'OR DE PERGAME AU TYPE DU PALLADION. (Cabinet des médailles.)

Le téménos du temple s'étendait le long du front occidental de la terrasse, et se prolongeait jusqu'à l'angle sud-ouest. Un escalier, moitié souterrain, moitié à ciel ouvert, le mettait en communication avec les gradins supérieurs du théâtre, et débouchait entre le troisième et le quatrième de ces piliers de soutènement dont nous avons parlé plus haut. Quant au temple lui-même, il n'en reste pas pierre sur pierre. A l'époque chrétienne, une église byzantine fut construite au milieu de la terrasse, et envahit en partie les fondations de l'édifice antique qui

1. *Catalogue of the greek Coins, Mysia*, pl. XXIII, 3, cf. Ussing, *Pergamos*, p. 5, fig. 2.
2. Friedlaender et von Sallet, *Das koenigl. Münzcabinet*, 2e éd., p. 86, nº 214.
3. Même type sur un bas-relief archaïsant de Pergame, *Altertümer von Pergamon*, II, vignette du titre.
4. Ἀθηνᾶ Πολιὰς καὶ Νικηφόρος. Cf. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], p. 76-77.
5. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], nº 266.
6. *Ibid.*, nº 14; dédicace d'Aristonikos.
7. Ἀθηνᾶ ἀρεία. *Ibid.*, nº 13, l. 24.
8. *Ibid.*, nºs 20, 21, 29.
9. Imhoof Blumer, *Die Münzen der Dynastie von Pergamon*, pl. I, 8-13; pl. II, 14-24.

fut rasé. La destruction dut être complète. Heureusement les fouilles ont livré assez de membres d'architecture pour qu'une restauration soit possible, et présente toutes les garanties de vraisemblance.

La place du temple est nettement marquée par le soubassement ou *crépis* dont les assises offrent, du côté sud-ouest, un remarquable état de conservation [1]. Cette *crépis* rectangulaire mesure à l'extérieur 22^{m},52 de longueur sur une largeur de 13^{m},02 [2]. Elle est construite en larges dalles de trachyte, assemblées à l'aide de tenons de bois en forme de double queue d'aronde. Il avait fallu mesurer le nombre des assises à la déclivité du sol rocheux, et il est naturellement plus élevé à l'angle sud-ouest, là où le terrain s'abaissait par une dépression très marquée. Placée un peu en retrait sur la partie inférieure du soubassement qui devait rester cachée, l'assise supérieure de la *crépis* formait un premier degré sur lequel posait le stylobate. La colonnade n'était donc séparée du sol que par deux degrés, alors qu'il y en a trois dans la plupart des temples du quatrième siècle, et jusqu'à six dans les temples plus anciens. Sur une partie de la face occidentale, les dalles de la *crépis* ont été entaillées, comme pour former un degré supplémentaire.

Le *ptérôma* comprenait six colonnes sur les faces nord et sud, et dix sur les longs côtés, les colonnes d'angle étant comptées deux fois. Le temple avait une cella simple [3], avec un pronaos et un opisthodome, compris entre les prolongements des murs de la cella, qui se terminaient sans doute par des antes. On a retrouvé des tambours de colonnes dont les dimensions sont inférieures à celles des colonnes du *ptérôma*. Ils appartenaient évidemment aux colonnes qui, au nombre de deux pour chaque côté, complétaient, avec les antes, la façade intérieure du pronaos et de l'opisthodome.

L'ordre du temple était dorique. On possède assez d'éléments pour restituer à coup sûr la frise de triglyphes, haute de 0^{m},522 environ. Mais sans nous attarder à décrire un entablement dorique du type classique, nous signalerons surtout les particularités qu'offrent les colonnes. Elles ont une hauteur totale de 5^{m},260, avec un diamètre de 0^{m},754 à la base, et de 0^{m},605 à la partie supérieure. Elles sont faites de tambours taillés dans des blocs de trachyte, et mesurant des hauteurs inégales. Toutefois, comme les mêmes dimensions variables se retrouvent dans un certain nombre de tambours, et qu'on mesure juste cinq hauteurs différentes, il faut en conclure qu'il n'y avait là ni hasard ni négligence. On avait exécuté

1. C'est sous cet aspect qu'elles sont reproduites dans la planche VII des *Altertümer von Pergamon*. (T. II.)

2. Voici quelques chiffres qui permettront d'apprécier ces dimensions par comparaison avec des édifices plus connus. La *crépis* de l'Asclépiéion d'Épidaure a 24^{m},50 sur 13^{m},215; celle du soi-disant Théséion d'Athènes mesure, au degré supérieur, 31^{m},77 sur 13^{m},72.

3. On voit fort bien sur place les traces d'un dallage perpendiculaire aux murs longs de la cella. Dans notre restauration, il nous a donné la limite de la partie de la cella qui était réservée à la statue de culte.

d'ensemble chaque série de tambours, et on les avait montés, chacun ayant d'avance sa place marquée dans la colonne, suivant sa hauteur. Les colonnes ne sont pas cannelées. Il y a seulement à la base du chapiteau, au-dessous du gorgerin, une partie cannelée, et celle-ci relie le fût resté lisse au chapiteau, avec lequel elle fait corps. La figure ci-jointe permet de se rendre compte de cette disposition. Pour le chapiteau et sa base cannelée, on avait mis en œuvre, non plus le trachyte commun que fournissait la montagne de l'Acropole, mais un tuf de trachyte, de couleur jaunâtre, qui se laisse plus facilement travailler. Les fouilles ne nous apprennent rien de plus. On n'a trouvé aucun fragment de sculpture pouvant provenir des métopes ou des frontons, et tout permet de croire que le temple n'avait pas reçu de décoration sculpturale.



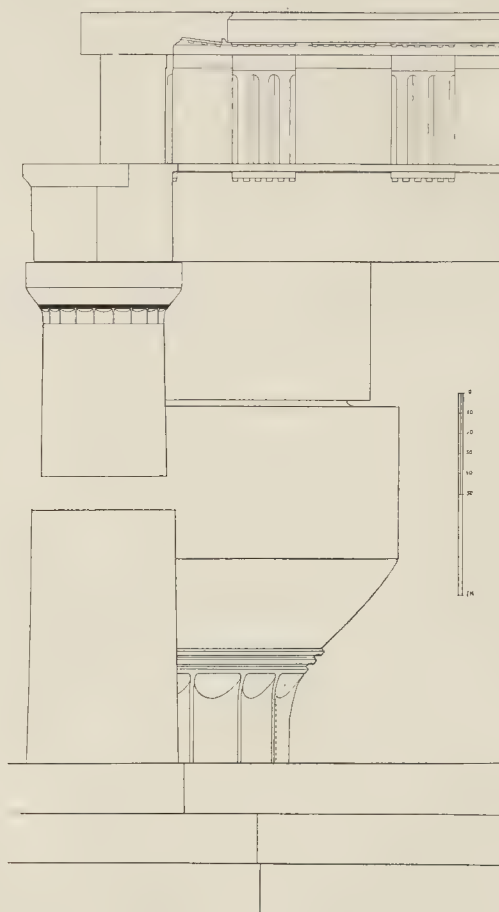
ORDRE DU TEMPLE D'ATHÉNA POLIAS. (État actuel.)

Abstraction faite de l'absence de cannelures aux colonnes, le temple d'Athéna Polias ne diffère ni par son plan, ni par ses caractères architectoniques, des temples doriques élevés en Grèce aux cinquième et quatrième siècles. Qu'il soit antérieur à l'époque royale, on n'en saurait douter. L'emploi du trachyte au lieu du marbre, le mode d'assemblage des matériaux, qui comporte des tenons de bois au lieu de goujons métalliques, la simplicité de la décoration, tout cela nous reporte à une date où Pergame n'était encore qu'une ville fort modeste. Le style et la technique architecturale suffiraient à faire croire que le temple a été bâti au quatrième siècle. Mais nous possédons un témoignage plus décisif. Sur deux tambours provenant des colonnes du pronaos, on a déchiffré des dédicaces à Athéna. L'une d'elles mentionne un certain Partaras, un homme d'origine barbare, à en juger par la physionomie



TEMPLE D'ATHÉNA POLIAS. — CHAPITEAU
(État actuel.)

de son nom; l'autre, qui est une inscription métrique, a été gravée par les soins



TEMPLE D'ATHÉNA POLIAS. — ORDRE RESTAURÉ

d'un personnage inconnu, fils d'Artémon[1]. Sans doute ces deux dévots d'Athéna

1. Παρτάρας Ἀθηναίηι. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 1. Voici l'autre dédicace : ...ος [τ]όνδε ἀνέ[θηκεν] | Ἀρτέμωνος παῖς σοί, Τριτογένεια θεά. *Ibid.*, n° 2.

avaient offert chacun à la déesse une des colonnes du pronaos, comme Crésus avait jadis fait les frais de plusieurs colonnes, pour le vieil Artémision d'Éphèse. Ce qui paraît certain, c'est que ces inscriptions datent du quatrième siècle, et comme elles sont contemporaines de la construction du temple, elles confirment la date que permet de proposer le style de l'édifice.

Le temple d'Athéna Polias appartient donc à l'époque où Pergame n'était encore qu'une simple place forte, sans passé glorieux, presque sans histoire. Faut-il s'étonner que les Attalides l'aient laissé subsister tel quel, dans le somptueux décor de son péribole? Nous imaginons qu'ils durent mettre une certaine coquetterie à n'y pas toucher. Ce temple de trachyte, d'apparence modeste, dépourvu de sculptures, c'était la demeure consacrée de la déesse sous la protection de laquelle l'État de Pergame avait grandi; c'était le témoin d'une histoire dont la famille royale pouvait être fière; c'était enfin, pour la ville, un titre de noblesse, car il attestait l'ancienneté du culte d'Athéna. La déesse n'y avait rien perdu. Le péribole du temple rachetait, par son luxe, la pauvreté relative de l'édifice, et Athéna possédait, hors de la ville, un autre sanctuaire plus riche et plus vaste, le Niképhorion. Il semble même qu'à l'époque romaine, ce dernier ait été plus fréquenté que le temple de l'ancienne ville. On y célébrait la plupart des sacrifices à Athéna, et ceux qu'on offrait sur l'Acropole étaient l'objet d'une mention spéciale; on disait « τὰ ἐν τῆι ἄκραι θυόμενα »[1].



Les portiques du péribole. — Voici la partie du sanctuaire qui est proprement hellénistique, et constitue le décor créé par Eumène II pour donner à la terrasse d'Athéna Polias un bel aspect monumental, suivant l'ordonnance régulière qui est bien dans le goût du temps. Nous avons déjà indiqué la place des deux portiques qui fermaient le sanctuaire à l'est et au nord. Ils ont été soigneusement déblayés, et, sur le champ de fouilles, on en lit le plan avec une netteté parfaite.

Les deux portiques se raccordent en équerre, à l'angle nord-est de la terrasse. Pour les mettre au niveau du dallage de la place, il avait fallu creuser le sol, qui, surtout du côté de l'angle, se relève sensiblement; chacun d'eux s'appuyait donc à une véritable tranchée pratiquée dans un terrain rocheux, et revêtue d'un mur de soutènement assez sommairement appareillé. Les portiques sont à deux étages. Celui de l'est mesure $7^{m},14$ de profondeur, sur une longueur de $42^{m},91$. Plus large et plus long, celui du nord a $12^{m},84$ de profondeur, avec une façade de $72^{m},96$. Ces dimensions avaient obligé l'architecte à introduire au rez-de-chaussée du

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[2], n° 255, l. 26.

portique nord une colonnade intérieure, destinée à soutenir le poids de l'étage supérieur. Au portique oriental, on avait pu se passer de ces colonnes de renfort. Le pavage consistait en dalles de marbre blanc, hautes de $0^{m},225$, posées soit directement sur le sol, soit sur un dallage de trachyte. En avant des portiques régnaient trois degrés dont le plus élevé formait stylobate pour la colonnade; ils étaient construits en dalles de marbre blanc, posées sur des assises en tuf.

Vus de l'extérieur, les deux portiques alignaient sur les deux côtés de la place



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — ABOUT DU PORTIQUE NORD.

une façade identique. Ils offraient le même développement, la même division en deux étages; l'ordre inférieur était dorique; l'ordre supérieur était ionique. Notre restitution de la façade s'appliquera donc aussi bien au portique du nord qu'à celui de l'est.

Considérons d'abord l'ordre inférieur, celui du rez-de-chaussée. Sur le stylobate régnait une colonnade dorique, dont les entrecolonnements, d'axe en axe, mesurent $2^{m},495$. Avec le chapiteau, la hauteur totale des colonnes est de $4^{m},998$. Elles étaient, non pas cannelées à proprement parler, mais épannelées, car la section du fût donne une surface polygonale à vingt faces légèrement concaves. Chose curieuse, comme dans les colonnes du temple d'Athéna Polias, les cannelures

véritables se réfugient sur un très petit espace, sur l'amorce de fût qui fait corps avec le chapiteau. Que l'on compare notre figure ci-jointe avec celle qui reproduit plus haut le chapiteau du temple, on sera frappé de l'analogie. Comment expliquer cette particularité? Le marbre employé pour les colonnes se prêtait-il mal au travail des cannelures, et ne permettait-il pas d'obtenir les arêtes fines et nettes qu'on admire dans les colonnes doriques des temples de la Grèce propre? Ou bien voulait-on ainsi mettre les colonnes du portique d'accord avec celles du temple? Les deux hypothèses sont également plausibles. Toujours est-il que sur ce point la restitution est certaine. On a retrouvé de nombreux tambours de colonnes et deux exemplaires du chapiteau, tous deux avec ces amorces de cannelures séparées par de petits listels. L'abaque est bas; l'échine, faiblement courbée, se relie aux cannelures par trois filets.

Nous aurons une idée complète de l'ordre inférieur en restituant l'entablement qui appartient également au style dorique. Il comporte une architrave unie de $0^m,355$ de hauteur, et une frise de triglyphes haute de $0^m,385$, couronnée par une corniche saillante, avec un larmier orné de mutules et une cymaise.



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — CHAPITEAU DORIQUE DE L'ORDRE INFÉRIEUR (État actuel.)

Examinons maintenant l'ordre supérieur, celui qui avait été adopté pour la *stoa* du premier étage. Cette *stoa* devant servir de promenoir, et étant, comme on le verra plus loin, contiguë aux salles de la bibliothèque du côté nord, il avait fallu se préoccuper de la sécurité des promeneurs, les protéger contre le danger d'une chute. On y avait pourvu au moyen de balustrades qui reliaient les colonnes, disposition suivie, à une date postérieure, dans la *stoa* d'Attale II à Athènes[1], et dans le second portique de l'*Abaton* d'Épidaure. Il est donc intéressant d'étudier quel parti avait pris l'architecte pour rattacher l'ordre supérieur à l'ordre inférieur, et pour préparer l'emplacement des balustrades. A la corniche dorique de l'ordre inférieur était superposé un abaque, haut d'environ $0^m,27$, formé de dalles de largeur inégale, et percé de trous qui facilitaient l'écoulement des eaux de pluie dans le canal de la cymaise dorique. Sur cet abaque courait la colonnade ionique. Les bases des colonnes, ornées de deux tores, hautes de $0^m,148$, posent sur une plinthe quadrangulaire, présentant sur chaque face latérale le départ d'une moulure également à deux tores qui répète celle de la base. C'est l'amorce du socle des balustrades. De chaque côté du fût, sur une hauteur correspondant à

1. Voir R. Bohn, *Die Stoa Koenigs Attalos des zweiten zu Athen*, 1882.

celle des balustrades s'amorcent des moulures qui formaient le cadre et le couronnement des dalles sculptées.[1]

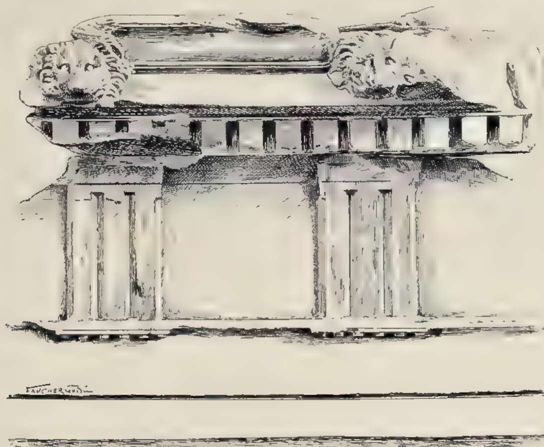


PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — ORDRES SUPERPOSÉS. (Restauration.)

Les colonnes ioniques, hautes de 3^{m},38 environ, ont 24 cannelures, et leur

1. La hauteur totale des balustrades est de 1^{m},136. Les dalles sculptées sont hautes de 0^{m},865.

diamètre à la base mesure 0m,40. Le chapiteau ne nous est connu que par un unique fragment. Il rappelait de très près celui du grand autel, et était, comme



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS — ENTABLEMENT DE L'ORDRE SUPÉRIEUR. (État actuel.)

ce dernier, décoré de palmettes dans l'angle des volutes. Mais à en juger par le morceau conservé, le travail devait être moins fin et moins poussé. L'ordre supérieur se complète par un entablement dont notre dessin reproduit l'état actuel. Il est de style mixte : au-dessus d'une architrave ionique à deux bandeaux règne une frise de triglyphes, surmontée d'une rangée de denticules, et d'une corniche à cymaise décorée de chéneaux en forme de tête de lion.

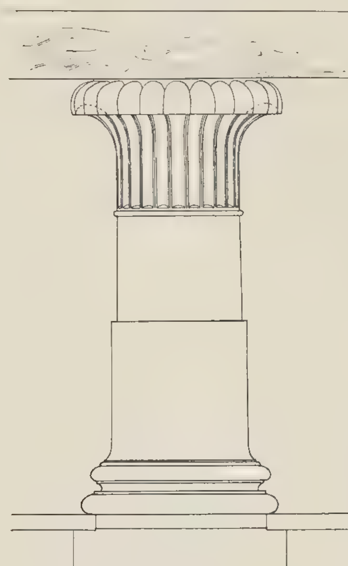


PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — CHAPITEAU A CALATHOS DE L'ORDRE INTÉRIEUR. (Portique inférieur. Etat actuel.)

Deux grandes façades identiques, composées de deux ordres superposés, se déployant en équerre sur les côtés d'une large place, tel était l'aspect qu'offrait au premier coup d'œil la terrasse d'Athéna. Le spectacle devait être fort nouveau pour un Grec de la vieille Grèce, habitué au pittoresque désordre des grands sanctuaires de Delphes ou d'Olympie, et à la charmante bigarrure de style qui éclatait dans ces monuments d'époques très diverses, juxtaposés sans grand souci de l'unité. A Pergame, les portiques d'Athéna Polias

attestaient l'avènement d'un art décoratif épris des belles ordonnances et des vastes perspectives. Le goût hellénistique avait mis sa marque dans cette construction d'un caractère à la fois monumental et uniforme, grandiose et rectiligne, dont rien ne venait rompre l'harmonieuse régularité.

Pour l'étude de la disposition intérieure, le portique nord est le seul qui nous intéresse. On sait déjà que, différant en cela du portique oriental, il possédait une colonnade intérieure. Celle-ci se composait de colonnes à base ionique et à fût lisse, mesurant environ 0^{m},510 à leur plus grand diamètre. Il faut certainement leur restituer le curieux chapiteau dont on a retrouvé dans les fouilles deux exemplaires. Haut de 0^{m},515, ce chapiteau a la forme d'un bouquet de feuilles, creusées de cannelures, s'épanouissant pour retomber en collerette[1]. Ce n'est pas la première fois qu'apparaît ce type de chapiteau, et, chose digne d'attention, c'est l'Asie Mineure qui en a livré le plus ancien exemplaire; nous voulons parler du chapiteau découvert dans les ruines de la ville éolienne de Néandria, sur le Tchidri-Dagh, et qui appartient à un temple ionique datant du septième siècle[2]. Suivant l'hypothèse de M. Doerpfeld, qui le restitue avec un double collier de pétales ou de feuilles, il aurait fait partie de l'ordre intérieur. Un chapiteau analogue a été découvert à Delphes[3], et on le trouve encore employé au troisième siècle dans une autre ville d'Éolide, à Ægae, dont les monuments offrent avec ceux de Pergame une analogie souvent



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — ORDRE INTÉRIEUR.
(Portique inférieur. — Restauration.)

1. Les cannelures sont au nombre de vingt-quatre. Ce chapiteau est reproduit dans les *Altertümer von Pergamon*, t. II, pl. XXIV. Cf. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, t. VII, p. 637, fig. 283, où il est, par une inadvertance que corrige le texte, désigné comme un chapiteau du temple d'Athéna Polias.
2. Koldewey, *Neandria*, 51e *Programm zum Winckelmannsfeste der arch. Gesellschaft in Berlin*, 1891. Perrot et Chipiez, t. VII, p. 624, fig. 277.
3. Perrot et Chipiez, *ibid.*, p. 637, fig. 282.

signalée [1]. Nous ne savons si l'on est fondé à y voir comme la survivance d'un ordre qui aurait eu l'Asie Mineure pour patrie d'origine, celui pour lequel on a proposé le nom d'*ordre éolien* ou d'*ordre à calathos* [2]. En tout cas, nous n'avons aucune preuve qu'il ait jamais pris place dans l'ordre extérieur d'un temple ou d'un portique. A Pergame, le chapiteau en forme de bouquet de feuilles a été réservé pour l'ordre intérieur, et, à Ægae, Bohn le restitue avec raison au sommet des colonnes qui soutenaient le plafond du portique du marché.



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS — NICHE DORIQUE. État actuel

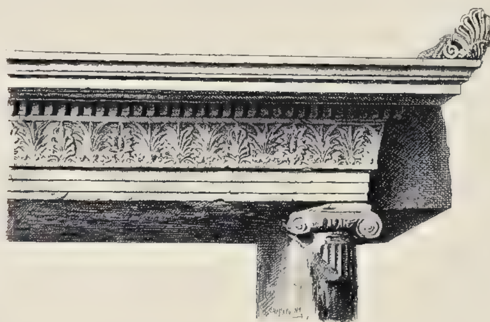
Les fouilles nous fournissent encore d'autres renseignements intéressants pour la restauration des portiques. Dans le mur de fond, de distance en distance, étaient pratiquées des niches rectangulaires [3]. Égales en hauteur et en profondeur, elles étaient limitées sur les faces latérales par deux plaques en marbre qui se terminaient chacune par une ante en forme de demi-colonne, et supportaient un entablement. On peut répartir ces niches en deux séries; les unes étaient d'ordre dorique, les autres d'ordre ionique, et si l'on songe que ces deux ordres se superposaient à l'extérieur des portiques, il est permis de croire que la même disposition avait été adoptée pour les niches. Celles dont le cadre architectural était dorique, se répartissaient sur le mur de fond du portique

1. Bohn et Schuchhardt. *Altertümer von Ægae*, Berlin, 1889, p. 32, fig 31. Cf. Perrot et Chipiez, t. VII, p. 627, fig. 278

2. Perrot et Chipiez, p. 637-638.

3. *Altertümer von Pergamon*, II, p. 45 et suivantes, pl. XXVI XXVII.

inférieur, dorique également; les niches ioniques devaient être réservées pour l'étage supérieur; il y avait donc là comme un rappel de l'ordre employé pour chaque étage des portiques. Les éléments ne font pas défaut pour une restitution certaine de ces sortes d'édicules. Voici l'état actuel d'une des niches doriques, telle qu'on l'a reconstituée au musée de Berlin. Les demi-colonnes ont $0^{m},172$ de diamètre à la base; elles sont creusées de onze cannelures; le chapiteau, à abaque bas, est travaillé dans le même bloc de marbre que le fût. Quant à la corniche, surmontée aux angles d'acrotères en forme de palmettes, elle offre les éléments habituels de l'ordre dorique. Les niches ioniques ont des colonnes un peu plus élancées, mesurant seulement $0^{m},149$ au diamètre inférieur. La base fait corps avec le fût; le chapiteau à volutes est travaillé à part. La corniche se com-



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — ENTABLEMENT D'UNE NICHE IONIQUE. (État actuel.)

pose d'une architrave à trois fasces, et d'une frise de style très élégant, où un bouquet de feuilles aiguës alterne avec des palmettes de trois types différents[1].

La destination de ces niches se devine aisément : elles étaient faites pour recevoir des statues. L'administration du musée de Berlin a été bien inspirée en replaçant, dans la niche dorique, une statuette de femme que reproduit notre état actuel. On juge mieux ainsi de l'effet décoratif que pouvaient produire, au fond des portiques, ces sortes d'édicules encadrant une statue de marbre. Celle-ci se détachait sans doute sur un fond revêtu d'un stuc coloré ou d'un enduit peint, et l'on imagine facilement que les parties pleines du mur étaient également peintes d'un ton uni, jusqu'au niveau du socle qui supportait les niches[2]. Quant à la partie inférieure de la muraille, elle était revêtue de plaques de marbre, qui formaient

1. On peut rapprocher cette frise de celle qui décore la corniche de l'autel de cendres.

2. Nous corrigerions volontiers sur ce point la restauration que reproduit notre figure, et où les joints des pierres sont indiqués dans la partie supérieure du mur.

une haute plinthe, et offraient aux chocs, aux accidents de toute sorte, une résistance plus solide que ne l'aurait fait un simple enduit peint. C'est là un système de décoration proprement hellénistique, et dont l'art antérieur n'offre pas d'exemples. Mais, pour apparaître tard, il n'en est pas moins destiné à faire une rapide fortune, à gagner la vogue, et à revendiquer sa place dans l'ornementation de la maison romaine et pompéienne. Examinez par exemple, au Musée des Thermes de Dioclétien, à Rome, les curieuses peintures détachées des murs de la maison romaine qu'ont exhumée les fouilles de la Farnésine, et qui date du temps d'Auguste[1]. Vous y verrez, peintes en trompe l'œil, des niches semblables, qui égaient la surface des grands panneaux. Et faut-il rappeler de quelle faveur ce genre de décor jouit à Pompéi? Les niches des portiques pergaméniens sont donc comme le prototype réel, tangible, du décor architectural dont les fresques italiennes visent à donner l'illusion. Ces colonnettes, ces corniches, que les peintres de Rome et de Pompéi se contenteront de figurer du bout de leur pinceau, les architectes des Attalides les ont consciencieusement exécutées en marbre.

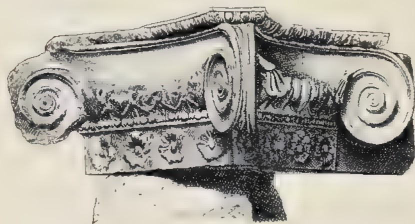


PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — NICHE IONIQUE (Restauration.)

Le Propylon. L'about du portique nord venant donner directement sur le mur d'enceinte, et présentant un mur plein de ce côté, la seule partie du péribole où l'on pût ménager une entrée était l'extrémité sud du portique oriental. Là, en effet,

1. Voir l'ouvrage de J. Lessing et A. Mau : *Wand-und Deckenschmuck eines roemischen Hauses aus der Zeit des Augustus*, Berlin, 1891.

le terrain n'offrant pas de dénivellement, le sol du portique se trouvait presque de plain-pied avec celui de la cour extérieure, et la place était tout indiquée pour y établir le *Propylon* monumental qui donnait accès au sanctuaire. Quelle que fût la partie que l'on voulût visiter, c'était là l'unique entrée. Le *Propylon* touchait, du côté sud, à l'extrémité d'une grande cage d'escalier qui formait l'about du portique oriental. C'est par cet escalier qu'on montait à l'étage supérieur des portiques, et nous verrons plus loin qu'il conduisait également à la bibliothèque. Deux visiteurs franchissant le *Propylon* avaient-ils affaire, l'un au temple d'Athéna, l'autre à la bibliothèque? Le premier traversait simplement le portique; le second tournait à gauche, et trouvait devant lui la porte de l'escalier. Cette disposition facilitait singulièrement la surveillance du sanctuaire et de ses annexes.



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. CHAPITEAU D'ANTE DU PROPYLON.
(Étage superieur.)

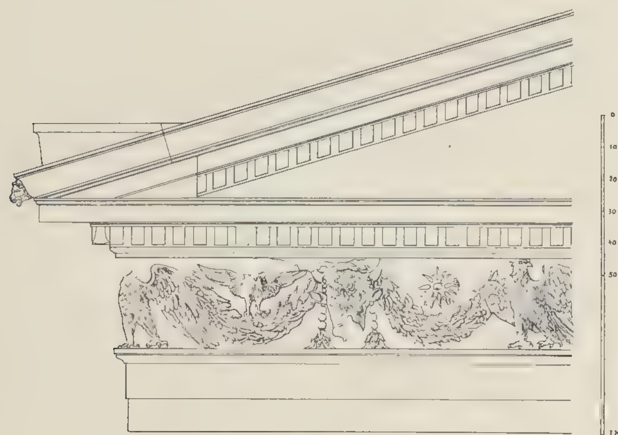


PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — CORNICHE DU PROPYLON. État actuel.

La façade du *Propylon* s'ouvrait vers l'est, en saillie sur le mur de fond du portique oriental, présentant deux étages avec quatre colonnes de front; l'étage supérieur formait une sorte de *loggia*, grâce aux balustrades qui reliaient les colonnes[1]. Comme dans les portiques, l'ordre supérieur était dorique, l'ordre inférieur ionique. Nous n'avons donc pas à faire une description spéciale des deux

1. La planche XXXI du t. II des *Altertümer von Pergamon* donne la façade du *Propylon* restaurée.

ordres du *Propylon;* ils sont déjà connus, puisqu'ils reproduisaient exactement ceux des portiques. Remarquons seulement qu'il entrait ici deux éléments nouveaux. D'une part, l'entrée s'ouvrait entre des amorces de murs qui appelaient nécessairement une décoration d'antes; de l'autre, il avait fallu donner à la *loggia* supérieure un couronnement qui fût d'accord avec le caractère monumental de la façade. Pour les antes, elles étaient doriques au rez-de-chaussée, ioniques au premier étage. Les fouilles ont livré un beau spécimen de chapiteau provenant d'une ante ionique[1]. L'abaque, orné d'oves et évidé, se creuse pour suivre le contour



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. ENTABLEMENT DU PROPYLON. (Restauration.)

supérieur du chapiteau; à l'angle des volutes s'épanouit la palmette que nous avons déjà relevée comme un des éléments caractéristiques du chapiteau ionique à Pergame et à Priène. La base carrée est élégamment décorée de rangs de perles et de rosaces fleuries.

On s'éloigne tout à fait des traditions anciennes avec la corniche de l'ordre supérieur. Ici, l'architecte avait certainement cherché une ornementation plus riche que la simple corniche à triglyphes des portiques. Au-dessus d'un bandeau à deux fasces, il avait fait courir une frise un peu lourde, mais d'aspect très décoratif, où l'on sent l'influence évidente de la « guirlandomanie » alexandrine. Elle se compose de guirlandes de chêne et d'olivier, reliées alternativement par des aigles aux ailes éployées et par des têtes de bœuf ornées de bandelettes de

1. *Altertümer von Pergamon,* II, pl. XXX.

sacrifice [1]. La courbe des guirlandes enferme des motifs décoratifs, une chouette battant des ailes, une patère décorée de rayons en étoile. Le sculpteur avait mêlé aux emblèmes chers à Zeus et à Athéna des attributs de sacrifice, et ainsi le décor de la frise annonçait l'entrée d'un sanctuaire. Nous aurons une idée complète de la façade en restituant, au-dessus de la corniche, un fronton avec ses acrotères.

Sur l'architrave inférieure du *Propylon,* on lisait la dédicace suivante, qui frappait les yeux des arrivants. « Le roi Eumène (a consacré) à Athéna Niképhoros » [2]. Ce n'était là, pour ainsi dire, qu'une dédicace préliminaire, et l'on ne concevrait guère qu'Eumène II n'eût pas rappelé, à l'intérieur du péribole, la part qu'il avait prise aux embellissements du sanctuaire. Sur un fragment d'architrave provenant de l'un des deux portiques, on a relevé quelques lettres, débris d'une grande inscription qui était certainement la dédicace principale [3]. Plus explicite que celle du *Propylon,* elle rappelait sans doute à quelle occasion et par qui les portiques du péribole avaient été consacrés à la déesse; elle disait qu'Eumène II les avait élevés en l'honneur d'Athéna, et à la gloire des armes de Pergame. L'inscription est perdue. Mais nous allons voir que les bas-reliefs sculptés sur les balustrades des portiques nous en ont conservé le commentaire.

Les bas-reliefs des balustrades. Pour l'ensemble des deux portiques, le nombre des entre-colonnements est de quarante-trois. Si l'on fait entrer en ligne de compte ceux du *Propylon,* qui sont au nombre de cinq, il y avait donc place à l'étage supérieur des portiques pour quarante-huit balustrades sculptées. Sur ce chiffre, les fouilles en ont livré cinq complètes, cinq autres à demi brisées, plus un nombre assez considérable de fragments. Après l'étude très détaillée que M. Hans Droysen a consacrée à ces sculptures [4], nous n'entreprendrons pas de les décrire toutes ici en détail. Nous en choisirons quatre, qui permettront de prendre une idée exacte des sujets et du style.

La première, composée de deux plaques, nous est parvenue intacte, avec son encadrement de moulures, et la partie inférieure des colonnes entre lesquelles

1. On reconnait les mêmes éléments de décoration, guirlandes, aigle, tête de bœuf, sur deux autels ronds de Pergame récemment publiés; *Athen. Mittheilungen,* XXIV, 1899, p. 159, 160. Des motifs analogues se retrouvent à Ægae, témoin la frise du temple d'Apollon Chrestérios, consacré sous le proconsulat de P. Servilius Isauricus, qui fut gouverneur de la province d'Asie en 46 av. J.-C. Bohn, *Altertümer von Ægae*, p. 46, fig 27

2. B[ασιλεὺς] Εὐμέν[ης Ἀθηνᾶι] Ν[ικηφόρωι. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 149. La restitution est aujourd'hui certaine, en ce qui concerne le nom du roi. Bohn a démontré qu'on ne saurait accepter la restitution B[ασιλεύς Ἄτταλος βασιλέως] Εὐμέ[νου proposée tout d'abord, et qui attribuerait à Attale III la construction du *Propylon*. (*Altertümer von Pergamon*, II, p. 53.) Eumène II est en effet le grand bâtisseur; nous le savons par le texte de Strabon (XIII, 4, 2).

3. On ne lit guère que les lettres α...δι (*Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 150.) M. Fraenkel combat la restitution Πολίαδι proposée par Bohn (*Altertümer von Pergamon*, II, p. 54).

4. Hans Droysen, *Die Balustradenreliefs, Altertümer von Pergamon*, II, p. 95 et suivantes.

elle s'ajustait[1]. Aucun doute n'est donc possible sur la place qu'il faut assigner à ces bas-reliefs. Dans le fond, au milieu, est figurée une caisse de char auprès d'une roue, et, au-dessus, une épée avec une banderole de cuir ornée de franges qui servait d'ornement au fourreau. A gauche, dans le champ, est suspendu un casque à timbre allongé, terminé en pointe, dont le type est reproduit plus d'une fois[2]. A droite, derrière une seconde roue de char, on voit trois boucliers oblongs qui paraissent bien être les boucliers galates (θυρεοί) dont parle Polybe[3]. Le premier plan est occupé par des pièces d'armure. Il faut signaler tout d'abord celle qui



PORTIQUE D'ATHENA POLIAS. — BAS-RELIEF DE LA BALUSTRADE.

occupe le centre, un casque à timbre allongé, muni d'un masque figurant un visage humain à la barbe touffue, et dont les yeux et la bouche sont ajourés. A quel pays appartenait le chef militaire qui coiffait ce singulier casque, et paradait ainsi, masqué de bronze, à la tête de ses troupes? Nous l'ignorons absolument; mais que ce fût un Grec ou un demi-barbare, ce curieux couvre-chef sortait certainement d'un atelier grec, à en juger par le type du visage qui rappelle celui du Zeus hellénique. Voici, auprès du casque, deux autres pièces d'armure qui ne figurent pas davantage dans l'équipement grec de l'époque classique. Ce sont deux brassards de cuir, plissés transversalement, et qui devaient se prêter, par

1. *Altertümer von Pergamon*, II. pl. XLIII.
2. Cf. Droysen, p. 102 et pl. XLIV[2]. M. S. Reinach rappelle que des casques gaulois de forme analogue ont été trouvés en France, dans la Marne. *Les Gaulois dans l'art antique*. Extrait de la *Revue archéologique*, 1889, p. 36.
3. Polybe, II, 30, 3.

leur souplesse, à tous les mouvements du bras. Faut-il y voir quelque chose d'analogue à l'armure défensive que Xénophon appelle « la main » (χείρ) et dont il préconise l'usage pour garantir le bras gauche des cavaliers [1] ? Étaient-ils portés seulement par les conducteurs de chars, démunis de boucliers? Encore une question qui reste douteuse. Dans la partie gauche, le sculpteur a groupé une cuirasse de cuir à lambrequins, avec des épaulières ornées de foudres, et une sorte de têtière de cheval qui, pour l'imprévu et le pittoresque, ne le cède guère au casque à visage de bronze. Elle se compose d'un masque de métal, qui couvrait tout le devant de la tête de l'animal; au-dessus s'épanouit un large fronteau



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. BAS-RELIEF DE LA BALUSTRADE.

cintré, couronné par une rangée de plumes; de chaque côté ondule une queue de cheval [2]. Si le sculpteur a copié ces armes d'après des modèles conservés à Pergame, on devait ramasser de curieuses dépouilles sur les champs de bataille de la Phrygie et de la Carie où Attale Ier avait tant guerroyé.

Le bas-relief suivant [3] fait allusion à des victoires navales remportées soit par Attale, soit par Eumène II, sans que nous puissions les désigner avec précision [4]. La partie centrale est occupée par un motif décoratif composé des pièces d'avant

1. Xénophon, Περὶ ἱππικῆς, 12.

2. Une pièce analogue, mais d'un type un peu différent, figure sur un fragment de dalle. *Altertümer von Pergamon*, II, pl. XLVII, 3.

3. *Altertümer von Pergamon*, II, pl. XLIV, 1.

4. Il est possible que ce soit la fameuse bataille navale de Chios (201), où, malgré les pertes subies par Attale Ier, la flotte de Pergame put se considérer comme gardant l'avantage. C'est ce qu'a montré M. Holleaux, qui propose de voir dans une dédicace mentionnant une ναυμαχία (*Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 52) l'inscription commémorative d'un monument votif élevé après la bataille de Chios (*Revue des études grecques*, 1898, p. 251 et suivantes).

et d'arrière d'un vaisseau. Voici d'abord une pièce de bois recourbée, sans aucun décor; c'est l'ornement de la proue, l'acrostole (ἀκροστόλιον)[1]. Elle se croise avec l'ornement de la poupe, l'*aphlaste,* consistant, suivant M. Cartault, « en un certain nombre de planches recourbées les unes au-dessus des autres, et assez distantes à leurs extrémités. » Ici, elles sont réunies non par une simple traverse, comme on le voit quelquefois, mais par un disque en forme de bouclier. La partie supérieure s'épanouit en un bouquet de volutes disposées comme une queue d'oiseau. Sous l'*aphlaste* pointe l'éperon d'un navire de guerre, décoré d'un trident. Derrière cet éperon apparaissent la poignée d'une épée et un objet dont



RTIQUE D'ATHÉNA POLIAS — BAS-RELIEF DE LA BALUSTRADE

l'identification reste matière à conjectures. Il se compose d'une hampe autour de laquelle se noue une sorte de chapelet à gros grains, et que termine une base flanquée de palmettes; cette base est en réalité le support d'une traverse surmontée de rinceaux, et terminée à chaque extrémité par une petite figure de Victoire; du milieu des rinceaux, sort une tige qui continue la hampe, et que couronne une pomme de pin. Comme l'a reconnu M. Droysen, il s'agit ici d'un ornement de navire. Le même savant propose d'y voir un insigne de commandement. Ce serait en quelque sorte le pavillon du vaisseau royal ou amiral, le σημεῖον τῆς στρατηγίδος[2], qui remplacerait, à l'arrière, la simple flamme ou *taenie* des

1. Voir, pour les détails techniques, Cartault, *La trière athénienne,* p. 79 et suivantes. Nous renvoyons à cet ouvrage pour l'explication détaillée des termes que nous employons ici.
2. L'expression se trouve dans Hérodote, VIII, 92.

navires d'escadre. Nous croyons que l'explication est plus simple, et nous reconnaissons ici la *stylis* (στυλίς) à laquelle était attachée la flamme. Abstraction faite des ornements, il reste en effet un objet en forme de croix; or c'est avec cette forme sommaire que la *stylis* apparaît sur les monnaies, témoin les tétradrachmes de Démétrios Poliorcète où figure la Victoire de Samothrace[1]. Le trophée de Pergame nous met donc sous les yeux une *stylis* de vaisseau, décorée avec une richesse qui ne saurait surprendre à l'époque hellénistique. Dans le reste du bas-relief, le sculpteur a placé un autre ornement de navire, un *chénisque* (χηνίσκος) recourbé en col de cygne, des boucliers, des lances, des épées, une cotte de mailles dont on peut affirmer l'origine galatique[2], enfin deux casques, dont l'un, orné d'un panache et d'un cimier, se recourbe en avant comme un bonnet phrygien[3].

Les emblèmes de victoires navales reparaissent sur un autre bas-relief[4]. Le milieu est occupé par des boucliers grecs, recouvrant à demi un long bouclier galate. A droite, un éperon de navire, et une *stylis* richement ornée de palmettes et de rinceaux, terminée par une fleur aux larges pétales; à gauche, une cuirasse, une épée avec son baudrier, un *aphlaste*, un casque et un gouvernail.

Le quatrième bas-relief présente une composition moins flatteuse pour l'œil, et plus maigre; mais les détails intéressants n'y font cependant pas défaut[5]. Au centre, un bouclier galate posé contre un bouclier grec vu du côté intérieur; à gauche, des cnémides, des lances croisées; plus haut, un curieux objet ressemblant à une barrette ou à une toque, et qui ne peut guère être qu'une coiffure portée par des auxiliaires barbares de l'armée syrienne. De l'autre côté, un arc et des flèches, une cuirasse de métal, une épée à poignée recourbée en forme de tête d'animal, et munie d'une écharpe nouée autour du fourreau; au-dessus, une trompette. L'objet le plus digne d'attention est une machine de guerre figurée à droite des boucliers. C'est la partie principale d'une catapulte grecque, et le document a d'autant plus de valeur qu'il est unique jusqu'à ce jour. En le rapprochant des descriptions que nous ont conservées les écrits de Héron et de Philon relatifs à l'art militaire, on reconnaît que l'artiste a voulu représenter une machine appelée *euthytonon*, dont les projectiles étaient des flèches. Toutefois, supprimant de parti pris la base et le magasin à projectiles, il s'est borné à figurer le *plinthion*, avec ses deux pièces de bois horizontales (περίτρητα) réunies par des montants

1. M. Babelon a cité plusieurs exemples de monnaies où la *stylis* est représentée comme emblème de victoire navale. *Mélanges numismatiques*, 1re série, 1892, p. 203-217.

2. Diodore parle des cuirasses à mailles de fer portées par les Galates (θώρακας δ'ἔχουσιν σιδηροῦς ἁλυσιδωτούς, V, 30).

3. C'est le seul exemple connu, avec le casque d'un guerrier gréco-italique représenté sur le sarcophage de la Vigna Ammendola. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 59.

4. *Altertümer von Pergamon*, II, pl. XLIV, 2.

5. *Altertümer von Pergamon*, II, pl. XLV, 1.

verticaux (παραστάται), que consolident des supports intérieurs (μεσοστάται); il a pris soin d'indiquer les cordes où étaient passés les leviers qui servaient à la manœuvre, et les chevilles d'arrêt. Assurément nous n'avons ici qu'une esquisse abréviative de l'*euthytonon* décrit par Héron et Philon; mais telle qu'elle est, elle nous offre le commentaire le plus précis qui puisse nous aider à comprendre le texte des écrivains grecs.

On le voit par les exemples que nous avons choisis : dans les trophées de Pergame, les armes grecques se mêlent à des armes barbares, toutes nouvelles pour nous. Mais il n'est pas nécessaire de supposer que les sculpteurs avaient mêlé



PORTIQUE D'ATHÉNA POLIAS. — BAS-RELIEF II DE LA BALUSTRADE

les armes des vainqueurs et celles des vaincus. Les troupes auxquelles s'étaient si souvent heurtées celles d'Attale et d'Eumène, offraient une étrange bigarrure d'équipement. Les Pergaméniens avaient eu pour adversaires les Macédoniens de Philippe, les soldats d'Antiochos Hiérax, les bandes galates, les Syriens d'Antiochos III et leurs auxiliaires, Phrygiens, Lydiens, Cariens, Pisidiens, Mèdes, Arabes. On s'explique facilement la variété des armes qu'avaient groupées, sur les balustrades, les artistes d'Eumène. Toutefois, s'il est malaisé de désigner, dans le détail, à quels peuples ils les avaient empruntées, on peut tout au moins faire la part des Galates. C'est à eux qu'il faut restituer les cottes de mailles, les longs boucliers ovales, les chars de guerre, peut-être aussi les casques à timbre allongé; la persistance avec laquelle ces armes reparaissent, témoigne suffisamment que le souvenir des victoires d'Attale I[er] a plus d'une fois dirigé le choix des artistes.

Le style des balustrades est une nouveauté dans l'art grec. Ces compositions

serrées, très remplies, où les objets apparaissent disposés sur plusieurs plans, sont traitées avec le sentiment pictural qui, à l'époque hellénistique, a modifié les principes du bas-relief. Elles accusent en outre une curieuse recherche de réalisme. Nous sommes loin du temps où des maîtres attiques, sculptant les balustrades du temple d'Athéna Niké, y groupaient un chœur gracieux d'exquises Victoires, et trouvaient une charmante allégorie pour glorifier les succès militaires d'Alcibiade. Ici l'allégorie a fait place au détail matériel, observé et rendu dans toute sa réalité, et c'est là une évolution d'une portée considérable, dont l'action se fera longtemps sentir. Les trophées qui décorent l'Arc d'Orange, ceux qui ornent la base de la colonne Trajane, dérivent directement des trophées pergaméniens[1]. Les artistes d'Eumène ont vraiment trouvé une formule d'art, qui, par son réalisme et sa précision, s'imposera à la Rome impériale, et, forte d'une longue tradition classique, passera de là dans la sculpture moderne. Il est permis de le dire sans paradoxe : une lointaine influence pergaménienne, transmise de siècle en siècle par l'intermédiaire de Rome, revit dans les trophées de la colonne Vendôme.



Les ex-voto et les sculptures de la terrasse d'Athéna Polias. Ces victoires qui avaient assuré la fortune rapide de l'État de Pergame, et que rappelaient les bas-reliefs des portiques, bien d'autres monuments les racontaient. La terrasse d'Athéna était vraiment le lieu consacré où les Attalides avaient accumulé les témoignages de leurs succès, et de leur gratitude envers la déesse. Les armes reproduites sur les balustrades avaient pu être copiées d'après nature, car on conservait, peut-être dans un petit édifice servant de musée, les dépouilles de guerre des Galates[2]. Des peintures retraçaient les sanglantes batailles livrées contre eux[3], et c'est une hypothèse assez plausible que de leur assigner une place sur les murs de fond des portiques. Il faut encore restituer, à l'intérieur de ces mêmes portiques, d'autres ex-voto dont il ne reste aucune trace, et qui avaient été dédiés par Attale II. Les fouilles ont livré des plaques de marbre mutilées, ayant appartenu les unes à un socle, les autres à une sorte de cymaise qui de-

1. Voir sur cette question, les remarques très justes de M. Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques*, p. 336-337.

2. Pausanias le dit en propres termes : Περγαμηνοῖς δὲ ἔστι μεν σκῦλα ἀπὸ Γαλατῶν, I, 4, 6. M. Fabricius suppose que ces dépouilles étaient placées dans le pronaos et l'opisthodome du temple d'Athéna Polias. (Baumeister, *Denkmaeler*, article *Pergamon*, p. 1222). Pourtant, les fouilles ont fait connaître une dédicace gravée sur une architrave de trachyte, qui permet de supposer l'existence d'un édifice distinct. Βασιλεὺς Ἄτταλος νικήσας Γαλάτας (?) χαριστήριον τ]ῶν λημ[θέντω]ν ὅπλων Ἀθηνᾶι. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 39.

3. Pausanias, I, 4, 6. Ἔστι δὲ γραφὴ τὸ ἔργον τὸ πρὸς Γαλάτας ἔχουσα.

vait être appliquée contre la muraille [1]. Ce sont les fragments de trois inscriptions attestant qu'Attale a dédié des ex-voto à Zeus et à Athéna Niképhoros, en reconnaissance des victoires qu'il a remportées; mais il est difficile de dire ce qu'étaient ces monuments. Il paraît probable, tout au moins, que l'un d'eux consistait en une série de statues placées sur une longue base.

Ouverte sur deux côtés, au sud et à l'ouest, dominant la plaine du Caïque et la vallée du Sélinus, largement baignée d'air et de lumière, la terrasse du sanctuaire d'Athéna offrait un emplacement fait à souhait pour la foule des statues honorifiques ou votives qui s'y pressaient. Elles étaient aussi nombreuses que variées, à en juger par les bases retrouvées dans les fouilles, les unes mêlées aux débris des édifices de la terrasse, les autres encastrées dans la maçonnerie des murs turcs ou byzantins. Si les statues sont perdues, les inscriptions nous aident à en connaître la nature. Près du temple d'Athéna, dans le téménos, s'alignaient les effigies des prêtresses de la déesse, très nombreuses surtout à l'époque romaine [2]. Non loin de là, on voyait des ex-voto à Zeus et à Athéna, gages de la piété reconnaissante des princes pergaméniens. Sur une base qui porte le nom d'Eumène II, on distingue encore les traces d'une plaque votive qui paraît avoir été en bronze [3]. Une place d'honneur était réservée aux images des dynastes et des rois, à celles des membres de la famille royale. Au temps d'Eumène II, un personnage nommé Ménogénès, remplissant des fonctions équivalant à celles de chancelier du royaume (ὁ ἐπὶ τῶν πραγμάτων), avait consacré sur une base en forme de demi-cercle toute une série de statues : c'étaient celles d'Attale I[er], le roi défunt, qualifié de dieu; celles de la reine-mère Apollonis, de la reine Stratonice, et des princes royaux, frères d'Eumène, Attale, Philétairos et Athénaios [4]. Une statue d'Apollonis, dédiée par Attale II, rappelait la tendresse témoignée par la reine à ses fils [5]. Une grande base, qui montre encore des trous de scellement pour des statues de bronze, supportait un ex-voto érigé au temps d'Eumène II, et auquel avaient travaillé des artistes héritiers de noms illustres; la base porte les signatures de sculpteurs du second siècle qui s'appellent Myron de Thèbes, Xénocratès, Praxitèle.[6]

L'attention des visiteurs était surtout éveillée par les monuments dont les dédicaces rappelaient les nombreuses victoires des Attalides. Ils regardaient avec curiosité une offrande faite à Athena par un général d'Attale I[er], Épigénès, et par

1. *Inschriften von Pergamon,* VIII [1], n[os] 214-216. Cf. Bohn, *Altertümer von Pergamon,* II, p. 124 et suivantes.
2. *Inschriften von Pergamon,* VIII [2], n[os] 489 et suivants.
3. *Ibid.*, VIII [1], n° 151.
4. *Ibid.*, VIII [1], n[os] 171-176.
5. *Ibid.*, n° 169.
6. *Ibid.*, n[os] 135-140.

les officiers et les soldats qui avaient guerroyé avec lui contre les Galates[1]. Ils admiraient un ex-voto d'Attale Ier, rappelant la mémorable victoire remportée près des sources du Caïque sur les Galates Tolistoages, et à la suite de laquelle il avait pris le titre de roi[2]. Mais rien ne pouvait provoquer plus de commentaires que le grand monument triomphal élevé par Attale après la longue série des combats livrés aux Galates et à Antiochos Hiérax, rudes et glorieuses campagnes heureusement terminées en 228 par des succès décisifs.

Nous devons nous arrêter à ce monument triomphal, le plus considérable parmi tous ceux qui se pressaient dans le sanctuaire d'Athéna, et celui dont nous pouvons peut-être le mieux prendre une idée approximative[3]. Les fouilles ont mis au jour les débris d'une grande base, qui se composait d'un noyau plein, revêtu de plaques de marbre bleu. On a retrouvé huit de ces plaques, hautes de 0^{m},65 et de largeur variable, portant des inscriptions[4]. Or, M. Fraenkel a reconnu que l'une de ces inscriptions est la dédicace générale de l'ex-voto : « Le roi Attale a dédié à Athéna ces témoignages de reconnaissance pour les combats livrés pendant la guerre »[5]. Les autres inscriptions énumèrent, un par un, les faits de guerre qui marquent les étapes de la longue lutte soutenue contre les Galates et Antiochos Hiérax, par Attale devenu roi de Pergame : la bataille livrée dans la Phrygie de l'Hellespont, celle de l'Aphrodision, le second combat près des sources du Caïque, la victoire remportée sur les Selgiens et Antiochos, la défaite de Lysias et des autres généraux d'Antiochos, le combat du lac Coloé, la déroute finale de l'Épervier en Carie[6]. Chaque victoire était donc l'objet d'une mention spéciale, tandis que la dédicace d'ensemble résumait tout. Sur l'une des plaques, on lit la signature de l'artiste qui avait exécuté les statues composant l'ex-voto : Ἐπιγ]όνου ἔ[ργα « œuvres d'Épigonos »[7].

L'auteur du monument triomphal, Épigonos, est certainement un des maîtres qui représentent avec le plus d'éclat, au temps d'Attale, l'école pergaménienne. Suivant toute vraisemblance, c'est lui dont le nom figure, dénaturé par une erreur de copiste, dans le passage où Pline énumère les artistes qui ont représenté les combats des Attalides contre les Galates : *Isigonos*, Phyromachos, Stratonicos, Antigonos[8].

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 29. Le même Épigénès avait aussi consacré une statue à Attale Ier; *ibid.*, n° 30; dédicace métrique.

2. *Ibid.*, n° 20.

3. Il a fait l'objet d'une étude de M. Fraenkel, *Das grosse Siegesdenkmal Attalos des ersten*, *Philologus*, 1895, LIV, p. 1.

4. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n°s 21-28.

5. Βασιλεὺς Ἄτταλος τῶν κατὰ πόλεμον ἀγώνων χαριστήρια Ἀθηνᾶι. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 21.

6. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n°s 22-28.

7. *Ibid.*, n° 22.

8. « Plures artifices fecere Attali et Eumenis adversus Gallos praelia, Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus qui volumina condidit de sua arte » Pline, *Nat. Hist.*, XXXIV, 84. La correction qui substitue au nom d'Isigonos celui d'Épigonos a été proposée par M. Michaelis, *Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893,

Il est déjà établi à Pergame avant l'année 263, car il exécute, avant la mort de Philétairos, un quadrige de bronze dédié par le vieil Attale en souvenir d'une victoire olympique[1]. Sous le règne d'Attale Ier, il est en pleine activité. Il signe le monument élevé par Épigénès et ses officiers. Deux autres signatures de lui se lisent sur des bases qui supportaient probablement des statues-portraits[2]. Pline signale deux de ses œuvres capitales : un trompette (*tubicen*), et un enfant caressant sa mère morte[3], mention fort intéressante pour nous, car il est bien difficile de ne pas rattacher ces œuvres si vantées à quelque monument se trouvant à Pergame. Et lequel, sinon le grand monument triomphal ?



GAULOIS MOURANT. (Rome. Musée du Capitole.)

A défaut de documents livrés par les fouilles, c'est dans les musées qu'il faut chercher les copies éparses de quelques-unes des statues coulées en bronze par Épigonos. Elles s'y sont longtemps cachées sous des noms d'emprunt. Tel est le cas pour une statue bien connue, trouvée à Rome dès le seizième siècle, et conservée au musée du Capitole : nous voulons parler du célèbre *gladiateur mourant*[4]. Qui pouvait penser, au temps où lord Byron le décrivait comme un

p. 131. Je ne puis partager l'avis de miss Sellers, lorsqu'elle trouve les arguments de M. Michaelis peu concluants : *The edler Pliny's chapters on the History of art*, p. 70, note 2.

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 12.
2. *Ibid.*, nos 31 et 32.
3. « Epigonus... præcessit in tubicine et matri interfectae infante miserabiliter blandiente » Pline, *Nat. Hist.*, XXXIV, 87.
4. Pour l'historique de la statue, et les interprétations dont elle a été l'objet, voir Helbig, *Guide dans les musées d'archéologie classique de Rome*, traduction de M. Toutain, I, n° 533. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 10 et suivantes.

gladiateur blessé à mort, revoyant « sa hutte sauvage au bord du Danube »[1], qu'on reconnaîtrait un jour avec une quasi-certitude, dans le prétendu Dace, le trompette galate d'Épigonos? Il a fallu la perspicacité de Nibby, de Raoul Rochette, de Longpérier, de Brunn[2], pour rendre d'abord au soi-disant gladiateur sa nationalité gauloise, le rattacher ensuite au groupe des sculptures pergaméniennes, et conclure enfin que cette statue est une copie d'un bronze qui figurait dans l'ex-voto d'Attale. C'est en effet un Galate, bien reconnaissable à sa haute stature, au *torques* d'or qui orne son cou, à son visage rasé, sauf la lèvre supérieure qui a gardé la moustache tombant au coin des lèvres; à sa chevelure drue, divisée en mèches qui semblent raidies, et se hérissent sur le front comme une crinière. Ce signalement, si l'on peut ainsi parler, répond trait pour trait au passage souvent cité où Diodore de Sicile décrit les Galates « à la stature élevée, à la peau humide et blanche », où il note, comme un trait caractéristique, leur chevelure blonde, qu'ils enduisent d'une pommade de marne, et relèvent sur le front « de sorte qu'elle leur donne un aspect semblable à celui des Satyres et des Pans »[3]. C'est bien un *tubicen*, car voici à ses pieds la trompe de guerre qu'il embouchait pour sonner la charge. Percé d'un coup d'épée qui lui a fait au flanc droit une large blessure saignante, il est tombé sur son bouclier, et maintenant, appuyé sur le bras droit, la tête penchée, il attend la mort; mais son visage de rude soldat, où éclate toute la



TÊTE DU GAULOIS MOURANT DU CAPITOLE. (Face et profil.)

1. *Childe Harold*, IV, stance 140.

2. Nibby, *Osservazioni sopra la statua volgarmente appellata il gladiatore moribondo*, Rome, 1822. Raoul-Rochette, *Bulletin des sciences historiques*, t. XV, 1830, p. 305 et suivantes. A. de Longpérier, *Œuvres complètes*, II, p. 374. Brunn, *Annali dell' Instituto di corrisp. arch.*, 1870, p. 292 et suivantes.

3. Diodore de Sicile, V, 28. Ces traits de physionomie, si accusés, se retrouvent dans une curieuse tête de Galate conservée au musée de Gizeh, et qui paraît relever d'une tradition d'art autre que celle de Pergame. Theodor Schreiber, *Der Gallierkopf des Museums in Gize bei Kairo*, Leipzig, 1896.

bravoure de la race, garde une expression énergique et résolue, soulignée par le froncement des sourcils, par les plis qui creusent le front. A voir avec quelle

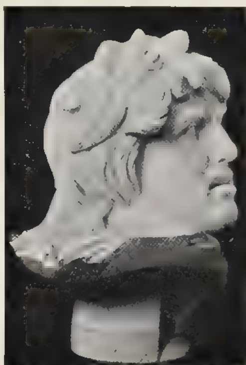


LE GAULOIS LUDOVISI. Rome, Musée Boncompagni.

virtuosité est traité le nu, avec quelle science consommée et quelle recherche de vérité l'artiste a détaillé l'anatomie, on comprend que c'était bien là un morceau de maîtrise, méritant l'honneur d'une mention spéciale. On comprend aussi

que le bronze original ait été popularisé par des copies. Si l'on tient compte de la qualité du marbre, qui provient soit du Sipyle, soit de l'île de Fourni, près de Samos, celle-ci a dû être faite en Asie Mineure, peut-être même à Pergame.

Des analogies évidentes pour le sujet, le style, la nature du marbre, ont permis de rapprocher du Gaulois capitolin un groupe du musée Boncompagni, ayant appartenu à l'ancienne villa Ludovisi [1]. C'est un épisode d'une de ces déroutes qui dispersaient les bandes Galates sur les champs de bataille d'Asie Mineure. Un Gaulois vient de donner le coup mortel à sa femme, pour la soustraire aux outrages de l'ennemi vainqueur. Vêtue d'un costume où le sculpteur grec paraît avoir mis peu de couleur locale, celle-ci s'affaisse, défaillante, déjà inerte; l'homme la soutient d'une main, et de l'autre se plonge son épée dans la gorge; il tourne encore vers l'ennemi, par une dernière bravade, un visage menaçant. Les reproductions courantes du groupe laissant mal voir la tête du Galate, nous la donnons ici, de face et de profil, d'après un moulage [2]. Vue sous ces aspects, qui en renouvellent l'intérêt, elle prend un étrange caractère de réalisme. Il y a un étonnant accent de vérité dans ce visage au menton saillant, à la physionomie farouche et volontaire, qu'encadrent les mèches rudes d'une chevelure en broussailles. Avec une recherche d'émotion que ne désavouerait pas notre art contemporain, l'artiste y a fait passer une expression singulièrement forte de défi suprême et de fureur impuissante.

TÊTE DU GAULOIS LUDOVISI. (Face et profil.)

Voilà deux œuvres qu'on peut, sans invraisemblance, restituer à l'ex-voto

1. Helbig, *Guide*, trad. Toutain, II, n° 884.

2. Nous devons la communication de ces photographies à M. Th. Schreiber, à qui nous exprimons ici tous nos remerciements. La tête du Galate Ludovisi a été déjà reproduite, d'après le même document, dans les *Mittheilungen des arch. Inst., Roemische Abtheilung*, X, 1895, pl. II, et dans le travail déjà cité de M. Schreiber, *Der Gallierkopf*, p. 8, fig. 3 et 4.

d'Attale. Une troisième est perdue, mais nous la connaissons par les textes : c'est l'enfant caressant sa mère morte, mentionné par Pline. Là aussi, on devine un épisode d'une déroute, et l'hypothèse de M. S. Reinach, qui imagine une mère gauloise étendue sans vie avec son enfant, nous paraît pleinement justifiée[1]. Si nous ne possédons aucune copie du groupe, on verra plus loin que le motif avait passé, légèrement modifié, dans une autre série de sculptures pergaméniennes, dans l'ex-voto qu'Attale II avait offert aux Athéniens. Un sculpteur de la jeune école l'avait repris, pour en faire une Amazone morte.



TORSE DE GAULOIS BLESSÉ. (Musée de Dresde.)

Est-il permis d'aller plus loin encore, et de restituer au groupe de la terrasse d'Athéna d'autres morceaux disséminés dans les musées? Cela est au moins possible à titre d'hypothèse. Le musée de Dresde possède une statue restaurée en gladiateur mourant et dont le torse seul est antique; mais l'artiste moderne semble avoir vu juste pour le mouvement, en restituant un personnage blessé, tombé sur le sol, et s'appuyant sur le bras droit[2]. Pour l'exécution naturaliste du nu, le torse de Dresde est bien de la même école que le Gaulois capitolin. Il n'est donc pas téméraire de dire que nous avons là une seconde statue de Gaulois blessé, à

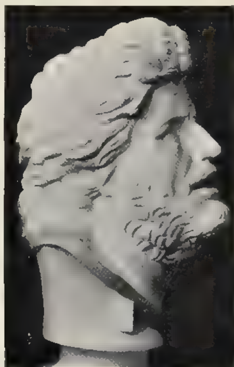
1. S. Reinach, *Revue des études grecques*, VI, 1894, p. 37-44.

2. Nous devons à l'obligeance de M. G. Treu une bonne photographie de ce torse déjà reproduit par S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 25, fig. 10. La statue restaurée est gravée dans Leplat, *Recueil des monuments antiques qui se trouvent dans la galerie du roi de Pologne à Dresde*, pl. LXXIX. Cf. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, p. 531, pl. 872. M. Furtwaengler a soutenu l'origine pergaménienne du torse de Dresde, *Berliner phil. Wochenschrift*, 1891, p. 1193.

laquelle on peut assigner une place dans l'ex-voto d'Attale. Si le rythme de la composition exigeait qu'au *tubicen* répondît une figure ayant même attitude, le torse de Dresde pourrait être un fragment de celle-là.

En poursuivant cette enquête, M. Petersen a rapproché du Gaulois capitolin et du Gaulois Ludovisi une tête conservée au Vatican, dans le musée Chiaramonti[1]; c'est celle que nous reproduisons ici. A voir l'expression tourmentée du visage, le regard dirigé vers le haut avec une expression d'effroi, on admet volontiers que la statue à laquelle appartenait cette tête était celle d'un combattant terrassé. La chevelure longue, hérissée sur le front, indique un Galate; la barbe courte et touffue n'est point un indice contraire, car nous savons, par Diodore, que les Galates la portaient quelquefois ainsi, surtout dans les classes inférieures; c'étaient les nobles qui se rasaient les joues[2]. M. Petersen en a conclu, non sans vraisemblance, que la statue pouvait fort bien représenter un Galate de moindre condition, un écuyer, ou un conducteur de char. Celui-là n'aurait pas la fière attitude des combattants; il serait tombé vaincu et suppliant. Enfin, il est assez légitime de se demander si, parmi les statues de l'ex-voto, quelques-unes ne représentaient pas des combattants grecs, des soldats de l'armée d'Antiochos ou des Macédoniens. M. Petersen s'est posé la question, sans pouvoir d'ailleurs la résoudre autrement que par de séduisantes hypothèses. Il y a au British Museum et au musée de Naples deux têtes de type franchement grec, et dont l'expression violente, presque furieuse, fait immédiatement penser à des combattants[3]. Pour le style, elles sont de la même famille que celles des Gaulois capitolin et Ludo-





TÊTE DE GAULOIS DU MUSÉE DU VATICAN. (Face et profil.)

1. Petersen, *Testa di Gallo*, *Mittheil. des arch. Inst.*, *Roemische Abtheilung*, X, 1895, p. 126-137, pl. II.
2. Diodore, V, 28.
3. Petersen, *art. cité*, p. 134-135, fig. 1 et 2. La tête du British Museum est reproduite dans les *Ancient Marbles*, II, 23. M. Furtwaengler l'avait déjà désignée comme pouvant appartenir à l'ex-voto d'Attale. *Arch. Anzeiger*, 1891, p. 141. Il y en a une réplique au Louvre.

visi. Regard farouche, bouche entr'ouverte, front creusé de plis, chevelure en désordre : ce sont de vraies têtes d'expression. Si l'hypothèse de M. Petersen se trouvait justifiée, nous pourrions restituer à l'ex-voto d'Attale un nombre déjà respectable de morceaux jusqu'ici désignés par des noms de fantaisie. Mais nous ne saurions insister sur des conjectures qui n'ont pas encore reçu une sanction définitive.

En résumé, le grand monument triomphal devait comprendre une assez nombreuse série de statues juxtaposées sur une longue base. Étaient-elles disposées symétriquement? Cela paraît probable, car nous connaissons des figures debout, d'autres tombées, mais redressées à mi-corps, d'autres couchées, comme la Gauloise morte. Cette variété d'attitudes permettait de les disposer suivant le rythme d'un fronton. Nous savons en outre quel était l'esprit de la composition. L'artiste y avait accumulé des épisodes dramatiques, parlant à l'imagination et aux nerfs, scènes de déroute, de meurtre, traitées dans un style qui incline déjà au réalisme sans cesser de poursuivre la recherche de l'émotion, du pathétique, voire même de l'effet théâtral. On imagine volontiers des statues de bronze aux lignes hardiment découpées, découpant leur silhouette sombre sur le fond lumineux du ciel et des montagnes.

Outre le monument élevé après 228, d'autres rappelaient les succès plus récents d'Attale Ier et de ses successeurs. Sur de petites bases en marbre bleu, se dressaient les ex-voto dédiés par Attale après la défaite de Séleucos Callinicos en Syrie, et la mémorable bataille navale de Chios dont le résultat semble être resté indécis[1]. D'autres, consacrés par Eumène II ou par ses soldats, évoquaient des souvenirs encore glorieux : des batailles heureuses livrées contre Nabis, tyran de Sparte, à côté des troupes achéennes et romaines; la grande victoire de Magnésie du Sipyle, remportée sur Antiochos, et qui avait donné à Pergame une partie de l'Asie Mineure; la guerre galate de 167. Attale II avait suivi l'exemple d'Eumène, et rappelé, par la dédicace d'un monument, les résultats de sa campagne de Bithynie.

Ainsi, c'étaient les annales militaires du royaume qui se déroulaient aux yeux des visiteurs, sur la terrasse d'Athéna Polias. Devenus maîtres de Pergame, les Romains paraissent avoir respecté ces œuvres d'art qui flattaient l'orgueil de leurs anciens alliés, devenus des sujets. Au début de l'Empire, tout au moins, l'aspect du sanctuaire dut rester le même. Seulement, au milieu de la terrasse, le peuple de Pergame et la colonie romaine élevèrent à frais communs une statue colossale en bronze, représentant un empereur, sans doute Auguste[2]. Sur une

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n°s 33-37, n°s 51-56.
2. *Inschriften von Pergamon*, VIII[2], n° 383. Cf. Bohn, *Altertümer von Pergamon*, II, p. 84-85, et pl. XXXIX.

grande base circulaire, haute de $1^{m},30$ et entourée de degrés dont le plus élevé supportait une série de statuettes en bronze, l'effigie impériale se dressait, dominant de toute sa hauteur les ex-voto des rois. Pourtant, Athéna Polias n'avait pas été pour cela dépossédée de son sanctuaire. C'est encore à la déesse protectrice de la ville que les Pergaméniens avaient dédié la statue d' « Auguste César, dieu, fils de dieu, qui surveille la terre et la mer. »



LA BIBLIOTHÈQUE. Vue prise de la terrasse d'Athena Polias

CHAPITRE VII

LA BIBLIOTHÈQUE

Les rois de Pergame ne s'étaient pas seulement préoccupés d'embellir leur résidence, d'y mettre à l'œuvre architectes et sculpteurs. Ils avaient eu l'ambition d'en faire un centre de haute culture littéraire et de recherches érudites. Peut-être suivaient-ils en cela leurs goûts particuliers; mais surtout ils s'inspiraient des idées de leur temps. Dans ce monde hellénistique, si curieux des choses de l'esprit, la gloire littéraire était le complément de la puissance. C'était toujours vers la vieille Grèce, bien déchue, mais restée la terre sainte de l'hellénisme, que ces rois de fraîche date tournaient les yeux; elle était la dispensatrice de l'opinion, et pour elle, des dynastes couronnés n'auraient été que des demi-barbares, s'ils n'avaient donné à leur royauté le lustre suprême, en se faisant les protecteurs des lettres et de la science.

Ptolémée Philadelphe avait doté Alexandrie de la riche bibliothèque réunie au Musée[1]. Les Attalides n'entendaient pas laisser sans partage ce privilège à

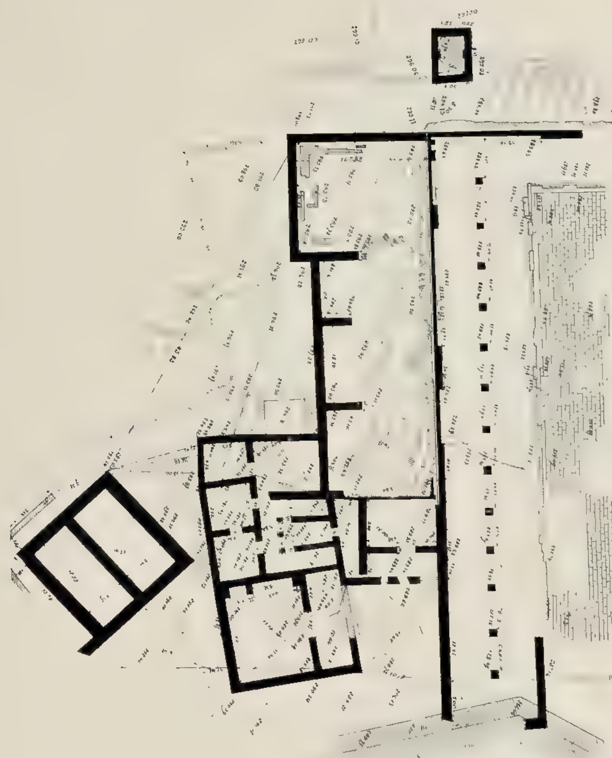
1. Voir, sur la bibliothèque d'Alexandrie, Couat, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, p. 14 et suivantes; Dziatzko, dans Pauly-Wissowa. *Real-Encyclopaedie der klassischen Altertumwissenschaft*, III, 1, § 5. Cf. Victor Mortet, *Recherches sur l'emploi des termes* βιβλιοθήκη, βιβλιοφύλαξ *dans l'Égypte romaine*, *Revue des Bibliothèques*, avril-mai 1899.

l'Égypte. Ils semblent avoir déployé une activité extraordinaire pour mettre rapidement la bibliothèque de Pergame au niveau de celle d'Alexandrie. On connaît l'anecdote rapportée par Strabon[1]. Un disciple de Théophraste, Nélée, conservait à Skepsis les livres de son maître et ceux d'Aristote, légués à Théophraste. Sachant que le roi de Pergame faisait rechercher partout les livres rares, les héritiers de Nélée s'avisèrent de cacher dans une cave la bibliothèque d'Aristote, pour la soustraire aux perquisitions des agents pergaméniens. Les textes font allusion à la rivalité jalouse avec laquelle Eumène II et un Ptolémée, sans doute Philométor, se disputaient les ouvrages précieux. Suivant une tradition qui nous est parvenue sous plusieurs formes, c'est à cette concurrence entre bibliophiles qu'est due l'invention du parchemin[2]. Au dire de Pline, Ptolémée ayant interdit l'exportation du papyrus pour entraver le développement de la bibliothèque rivale, on imagina à Pergame de le remplacer par des peaux préparées[3]; on en fit ces δερμάτινα βιβλία dont il est question dans une inscription de Priène, datant du deuxième siècle avant notre ère[4]. Une autre tradition a conservé le souvenir des efforts faits par les Attalides pour faire prévaloir l'invention nouvelle. Rome fut le théâtre d'une sorte de concours entre le papyrus et le parchemin. L'un était présenté par l'envoyé de Ptolémée, le grammairien Aristarque; l'autre avait pour champion un savant de Pergame, Cratès de Mallos, dépêché par Attale[5]. C'est ainsi que le parchemin aurait trouvé droit de cité en Italie. Il y reçut certainement le nom d'où dérive son appellation actuelle, celui de « *membranae Pergamenae* » ou simplement « *Pergamenae* »[6], et l'emploi s'en vulgarisa comme celui d'une matière durable, propre à assurer, suivant le mot de Pline, « l'immortalité des hommes ». Il est certain que l'innovation inaugurée à Pergame eut une influence heureuse pour l'accroissement de la bibliothèque. Nous pouvons, grâce à un renseignement très précis, juger du degré de richesse qu'elle avait atteint au premier siècle avant notre ère. En 47 avant Jésus-Christ, une des bibliothèques d'Alexandrie fut détruite par un incendie. Le désastre eut pour cause l'embrasement des vaisseaux du port, survenu pendant un combat entre César et Achillas. Pour réparer cette perte, Antoine donna à Cléopâtre deux cent mille volumes à un seul exemplaire (βιβλία ἁπλᾶ) enlevés à la bibliothèque des Attalides[7].

Avant les fouilles de MM. Humann et Conze, on savait fort peu de chose sur

1. Strabon, XIII, 1, 54.
2. Sur l'histoire du parchemin, voir Theodor Birt, *Das antike Buchwesen*, Berlin, 1882, p. 50 et suivantes.
3. Pline, *Nat. Hist.*, XIII, 21, 2.
4. Schrader, *Arch. Gesellschaft zu Berlin*, 1897.
5. Boissonade, *Anecdota*, I, p. 420.
6. Saint Jérôme, *Epître VII*, « Unde et Pergamenarum nomen ». Cf. Boissonade, *Anecdota*, *ibid.*, ὅθεν... περγαμηνὰς τὰς μεμβράνας καλοῦσιν.
7. Plutarque, *Vie d'Antoine*, 58. τὰς ἐν Περγάμῳ βιβλιοθήκας, ἐν αἷς εἴκοσι μυριάδες βιβλίων ἁπλῶν ἦσαν.

l'aménagement d'une grande bibliothèque hellénistique. C'est donc une heureuse



PLAN COTÉ DE LA BIBLIOTHÈQUE. (État actuel.)

fortune que de pouvoir tout au moins restituer avec précision le plan de la bibliothèque pergaménienne, identifiée aujourd'hui d'une façon certaine[1]. Elle

1. La bibliothèque a été étudiée en particulier par Conze, *Die pergamenische Bibliothek, Sitzungsberichte der k. preuss. Akademie der Wissenschaften,* 1884, II, p. 1259-1270 et par Karl Dziatzko, *Die Bibliotheksanlage von Pergamon, Beitraege zur Kenntnis des Schrift-Buch-und Bibliothekswesens,* III, Leipzig, 1896, p. 38-47. Cf. *Altertümer von Pergamon,* II, p. 56 et suivantes.

occupait un emplacement situé derrière le portique nord, au niveau de l'étage supérieur, auquel elle était contiguë. De ce côté, nous l'avons vu, le relief du terrain est très accentué, et le niveau du sol est au niveau de l'étage supérieur; il s'abaisse ensuite assez brusquement vers l'ouest. C'est sur cette partie de la terrasse qu'on a relevé les vestiges de la bibliothèque : un mur de trachyte, parallèle au mur de fond du portique; des murs de refend, indiquant qu'il y avait là trois pièces; à l'est, une quatrième chambre plus grande, dont le mur latéral



BIBLIOTHÈQUE. — ENTRÉE DES PIÈCES DE L'OUEST.

de droite est à l'alignement du mur de fond du portique oriental. Ainsi, quatre pièces communiquant entre elles, de plain-pied avec le portique supérieur, sur un front de 40 mètres, telles étaient les salles principales de la bibliothèque.

Du côté ouest, on remarque un groupe de constructions, peut-être plus anciennes en partie, et qui semblent avoir formé les annexes de ces salles. Elles ouvrent sur une sorte de cour de service, très irrégulière, qui est à peu près de niveau avec le sol du portique inférieur, et se trouve ainsi en contre-bas des salles de la bibliothèque. Du portique inférieur, on y avait accès par une porte pratiquée dans le mur du fond, et dont le seuil est encore très apparent. Cette porte franchie, on trouvait d'abord, à droite, une construction qui s'accotait aux fondations de la salle la plus occidentale, sans qu'on puisse imaginer une commu-

nication directe, en raison de la différence de niveau. Elle se composait d'une salle unique, précédée d'un *prothyron* à antes et à deux colonnes. Sur le côté nord de la cour, s'ouvrait un autre *prothyron,* formant la façade d'une grande construction. Plus loin, des marches et une rampe assez raide conduisaient à un couloir en pente, débouchant sur un vestibule à trois colonnes. Autour de ce vestibule se groupaient des pièces de dimensions inégales, dont quelques-unes paraissent avoir été des pièces d'habitation. Elles sont au niveau des salles de la bibliothèque, sans que nous puissions dire si elles communiquaient avec ces dernières par des portes de service.

Revenons à ces quatre salles principales dont nous avons parlé tout d'abord. Une première observation s'impose, qui permet de fixer immédiatement la date relative de la construction. Ces salles font pour ainsi dire corps avec la *stoa,* par laquelle on y accédait. Pour y arriver, en effet, il fallait monter l'escalier du *Propylon* et suivre dans toute sa longueur le portique oriental; alors on se trouvait en face de la salle de l'est, que ses dimensions désignent comme la salle d'honneur, celle où pénétrait tout d'abord le visiteur. Dès lors ne faut-il pas que les salles et les portiques aient fait partie du même ensemble? Et si, comme nous l'avons vu, les portiques ont été construits par Eumène II, la même conclusion ne s'applique-t-elle pas à la bibliothèque? Nous en trouvons d'ailleurs la confirmation dans le passage de Strabon qui attribue à Eumène II, entre autres embellissements, l'édification de la bibliothèque[1]. Elle avait donc été conçue comme une sorte d'annexe du sanctuaire d'Athéna Polias, et nous ne devons pas nous étonner qu'Eumène l'eût placée en quelque sorte sous la protection de la déesse. Il y a bien d'autres exemples d'une disposition analogue. A Alexandrie, une des bibliothèques était contiguë au Sérapéion, et celle qu'Auguste fonda près du temple d'Apollon Palatin était comme une dépendance des portiques construits autour du sanctuaire[2].

Avant de rechercher quel pouvait être l'aménagement intérieur des salles, nous devons d'abord réunir les renseignements qui peuvent nous aider à en restituer l'architecture. Ils sont par malheur assez incomplets et ne s'appliquent guère qu'à la grande pièce de l'est. Les fouilles ont mis au jour les restes d'une corniche et d'une cymaise couronnant le mur à l'intérieur; d'autres fragments proviennent d'un fronton. Or, il n'y a d'autre place pour une décoration de cette nature que sur le revers nord du mur du fond. Le fronton était donc placé sur la face nord, dans une partie peu en vue, et n'avait d'autre office que de terminer le mur de derrière.

Nous savons mieux comment les salles communiquaient avec le portique

1. Οὗτος... καὶ ἀναθήματα καὶ βιβλιοθήκας... προσεφιλοκάλησε. Strabon, XIII, 4, 2.
2. Suetone, *Octavian.* 29. Cf. Dion Cassius, 53, 1.

nord. Les visiteurs y avaient accès par des portes dont l'architecture était en rapport avec celle des portiques. Les quatre portes n'étaient pas identiques. Si pour les trois pièces de l'ouest, plus petites, on avait adopté un même type d'encadrement architectural, pour celle de l'est, qui était la salle principale, on avait fait, pour ainsi dire, une entrée d'honneur. Plus large que les autres, la porte offrait l'aspect d'un *prothyron* à deux colonnes doriques, avec des pilastres d'antes. En fait, ces colonnes n'étaient que des demi-colonnes, comme celles des niches du portique; elles terminaient des pilastres contre lesquels elles s'appliquaient, et, au point de jonction, on voit encore les rainures où s'inséraient les vantaux des portes. Antes et pilastres étaient couronnés par une architrave à deux fasces, avec une rangée de denticules[1]. Ainsi, l'entrée de la bibliothèque avait une apparence monumentale qui la désignait de loin à l'attention, et elle formait comme un décor de fond à l'extrémité du portique oriental. Le cadre architectural des autres portes était différent. L'intervalle entre les antes était coupé seulement par un pilastre, terminé sur ses faces étroites par une demi-colonne[2]. Nous retrouvons là une disposition déjà connue : c'est celle des colonnettes doubles qui servaient à ajourer le portique du grand autel.

La bibliothèque était donc en communication directe, immédiate, avec la *stoa* nord. Celle-ci en formait, véritablement le *promenoir*, et l'expression dont nous nous servons se trouve justifiée par le passage où Plutarque, décrivant la bibliothèque privée de Lucullus, parle des « promenoirs qui l'entouraient »[3]. On comprend fort bien qu'il y eût, auprès des salles de travail, un portique spacieux, où l'on pût causer, lire, ou s'accorder un peu de loisir. A Pergame, les conditions les plus favorables étaient réunies. Les savants qui fréquentaient la bibliothèque voulaient-ils, pour un instant, interrompre leurs recherches? En quelques pas, ils se trouvaient dans une vaste *loggia* baignée d'air et de lumière; ils pouvaient s'accouder à la balustrade, reposer leurs yeux sur le calme paysage de la vallée du Caïque, et jouir de la fraîcheur des heures matinales; dans la paix du sanctuaire, nul bruit ne venait distraire leur méditation, sinon la vague rumeur de l'agora, qui montait à peine jusqu'à eux, confuse, indistincte, assourdie par l'éloignement.

Quel aspect présentaient les salles de la bibliothèque, et comment en restituer l'aménagement? Les indices fournis par les fouilles sont fort insuffisants. Nous ne disposons pas ici des ressources qui ont permis de prendre une idée assez exacte de la bibliothèque découverte à Herculanum, dans la *Villa dei Papiri*[4].

1. Voir, pour la restitution de la porte, *Altertümer von Pergamon*, II, pl. XXXIV.
2. *Altertümer von Pergamon*, II, p. 62, et pl. XXXV, 3.
3. Βιβλιοθήκας καὶ τοὺς περὶ αὐτὰς περιπάτους. Plutarque, *Lucullus*, 42.
4. Comparetti et Giulio de Petra, *La Villa Ercolanese dei Pisoni*, Turin, 1883.

Nous devons cependant réunir tous les renseignements matériels, pour les combiner avec les témoignages des textes, et chercher quelle pouvait être la disposition des salles principales. Examinons les particularités que présente la grande pièce de l'est. Le long des parois pleines, sur trois côtés, règne une sorte de socle en pierre, séparé du mur par un intervalle de $0^{m},50$ environ. Il est large de $1^{m},05$, et si les assises inférieures ne sont conservées que jusqu'à une hauteur de $0^{m},20$ à $0^{m},25$, des plaques de revêtement, retrouvées non loin de là, permettent d'évaluer la hauteur totale à $0^{m},95$. Juste au milieu du mur nord, qui fait face à la porte d'entrée, le socle projette en avant une forte saillie, sur une largeur de $2^{m},74$, avec une profondeur de $1^{m},05$. C'est comme une grande base qui s'en détache, et l'idée qui se présente tout d'abord à l'esprit, c'est qu'il y avait là une statue. On verra plus loin que la place convient fort bien à une statue colossale d'Athéna, trouvée en avant de la salle orientale. Sur la muraille nord, à une hauteur de $0^{m},95$, on voit deux trous assez larges, ayant servi à recevoir des tenons ou des supports, et disposés symétriquement par rapport au milieu du mur. Au-dessus, règne une autre série de trous, placés à une hauteur de $2^{m},25$, et qui se prolongent sur les deux murs latéraux. Suivant une théorie soutenue par MM. Bohn et Conze, la destination de la pièce expliquerait très nettement le rôle du socle de pierre. La salle étant une ἀποθήκη βιβλίων, une « salle de livres », le socle devait supporter les casiers (*pegmata*) où s'alignaient les rouleaux de papyrus ou de parchemin. Ces casiers étaient posés non pas directement contre le mur, mais à une distance de $0^{m},50$. Il fallait en effet éviter que l'humidité du mur gâtât les livres, les fît pourrir ou altérât la couleur de l'encre, et nous savons par Vitruve quelles précautions on prenait pour cela [1]. On choisissait de préférence pour les salles de livres l'orientation de l'est, qui les mettait à l'abri du souffle humide des vents du sud et de l'ouest. Les pièces de la bibliothèque de Pergame ouvrant du côté du sud, on avait sans doute pris soin d'isoler les casiers, et pour en assurer cependant la solidité, on les avait fixés au mur par de longues pattes de métal. Ainsi s'expliquent les trous forés à des intervalles réguliers dont nous parlions plus haut; c'est là que s'inséraient les supports. M. Dziatzko a proposé une autre explication. Suivant lui, le socle aurait été garni de statues, et les trous seraient les traces laissées par les tenons qui assujettissaient des bas-reliefs ou des frises de marbre disposées contre les murs. La pièce en question ne serait pas une salle de livres, mais une salle d'honneur, où les savants de Pergame se seraient réunis pour tenir des séances académiques, voire même pour banqueter [2]. Qu'il s'agisse ici d'une salle d'honneur, nous l'avons admis. Mais nous avons peine à croire qu'elle servît aux usages indiqués

1. Vitruve, VI, c. 4, 1.
2. Dziatzko, *Mémoire cité*, p. 45.

par M. Dziatzko, et surtout nous imaginons difficilement qu'il n'y eût là aucun livre. Bien au contraire, c'est dans cette pièce que devaient être réunis les manuscrits précieux, les richesses qu'on montrait aux visiteurs, et dont les Attalides pouvaient s'enorgueillir. Avec MM. Conze et Bohn, nous nous représentons volontiers les casiers garnis d'exemplaires rares, achetés à grand prix, et placés en quelque sorte sous la protection d'Athéna dont la statue se dressait au fond de la salle, comme pour lui donner un aspect de sanctuaire. Chose curieuse, les Romains semblent avoir emprunté à Pergame l'usage de mettre les bibliothèques sous le patronage d'Athéna. Un vers de Juvénal atteste que l'image de la déesse en était la décoration obligée :

Hic libros dabit, et forulos mediamque Minervam [1].

Si ces conclusions sont justes, si la pièce de l'est était la salle d'apparat, celles de l'ouest étaient affectées aux dépôts de livres; il faut y reconnaître les ταμιεῖα ταῖς βίβλοις dont parle un écrivain grec à propos de la bibliothèque d'Alexandrie [2]. Il est donc permis de se demander si cet emplacement était suffisant pour contenir la bibliothèque pergaménienne, riche de 200,000 volumes au minimum. Ces volumes étaient certainement des rouleaux, et non des *codices*, analogues à nos livres modernes. Rien n'indique en effet que l'emploi du parchemin eût changé quelque chose à la forme des rouleaux [3]; c'est le mot βίβλος qui est employé dans l'inscription de Priène citée plus haut, mentionnant un scribe qui copie les actes publics sur papyrus et sur parchemin. On peut donc tenir pour exacts les calculs de M. Dziatzko, lorsque, évaluant à $0^{m},08$ le diamètre d'un rouleau, il estime qu'un mètre carré de front pouvait en contenir 170 environ. Dans cette hypothèse, la salle orientale, haute de $5^{m},5$, avec des dimensions de $15^{m},75$ sur $13^{m},50$, garnie de casiers montant jusqu'au plafond [4], aurait pu renfermer 30,600 rouleaux [5]. Les salles de l'ouest sont plus petites et moins profondes; elles ont 9, 8 et 6 mètres de largeur. Supposons les casiers atteignant une hauteur de $5^{m},5$; admettons qu'il y eût des casiers supplémentaires au milieu des pièces; faisons abstraction des ouvertures, portes de communication et grandes portes donnant passage sur la *stoa;* nous arrivons à un total approximatif de 800 mètres

1. Juvénal, *Sat.* III, 219.
2. Aphthonius, *Progymnasm.* 12. Dans un passage relatif à la bibliothèque d'Apollon Palatin, Dion Cassius emploie le mot σηκοὶ, 53, 1.
3. Birt, *Das ant. Buchwesen*, p. 53.
4. Sénèque parle de casiers disposés ainsi : *tecto tenus exstructa locumenta. Dial.*, IX, 9.
5. M. Conze évalue le chiffre à 14,400 volumes seulement (*Die perg. Bibliothek, Sitzungsb. der k. preuss. Akad.*, 1884, II, p. 1262). Mais il calcule d'après les formats moyens de nos livres modernes, et compte un développement de murs de 180 mètres carrés. M. Dziatzko, admettant un moment que la salle de l'est a pu contenir des livres, suppose des casiers contre les parois, des casiers doubles au milieu, et arrive ainsi au chiffre de 75,000 volumes. (*Mémoire cité,* p. 43 et suivantes.) Dans nos calculs, nous faisons abstraction des casiers supplémentaires, qu'on peut cependant admettre.

carrés de développement. Dans les trois pièces, on pouvait loger 136,000 volumes, soit un total de 166,000 environ pour les quatre salles réunies. C'est un peu moins que le chiffre indiqué par Plutarque. Il faut donc chercher un local supplémentaire pour les doubles, les livres moins rares; cet emplacement on peut le trouver dans les annexes, dans les pièces situées au nord-ouest. Nous placerons là des dépôts de livres, le logement des bibliothécaires, les ateliers où travaillaient les copistes, où l'on manipulait le parchemin pour en faire des rouleaux, où l'on se livrait à tous les travaux que nécessitait l'entretien d'une riche bibliothèque.



STATUE D'ATHENA PARTHENOS, TROUVÉE DANS LA BIBLIOTHÈQUE. (Musée de Berlin.)

C'est pour les salles ouvrant sur la *stoa* qu'avait dû être réservé tout le luxe de la décoration. Des restes de pavage en mosaïque attestent que rien n'avait été négligé pour leur donner une belle apparence. Mais, pour en prendre une idée complète, nous devons y replacer les statues qui égayaient de leurs tons clairs les parois un peu assombries par les casiers de livres. Au dire de Pline, Asinius Pollion aurait le premier, à Rome, orné une bibliothèque publique avec des portraits d'écrivains célèbres, usage qui, après lui, fit une singulière fortune [1]. L'écrivain latin se demande si les rois de Pergame et d'Alexandrie n'auraient pas donné l'exemple. Le fait est aujourd'hui hors de doute. Les fouilles ont livré toute une série de bases provenant de la bibliothèque; elles portent des inscriptions témoignant qu'elles supportaient des statues ou des bustes de poètes et d'écrivains

1. Pline, *Nat. Hist.*, 35, 10.

célèbres. C'était d'abord une statue de bronze d'Homère[1]. Sur la base sont gravées trois pièces de vers traitant le même sujet, à savoir le débat classique entre Smyrne, Chios, Colophon et Cymé, se disputant l'honneur d'être la patrie du poète; pièces assez médiocres d'ailleurs, compositions de bons écoliers, qui avaient peut-être été couronnées dans un concours; il faut rendre grâces au lapicide de ne nous en avoir pas conservé davantage. Plus loin, sous une image de Sappho, on lisait l'épigramme suivante : « Mon nom est Sappho; j'ai surpassé les femmes poètes autant que les chants du Méonide ont surpassé ceux des hommes[2]. » Le portrait d'Alcée de Mitylène faisait pendant à celui de la Lesbienne. Sur d'autres bases s'alignaient les statues ou les bustes d'Hérodote, du poète lyrique Timothée de Milet, contemporain d'Euripide, les portraits d'Apollonios fils de Philotas, et de Balakros fils de Méléagre, tous deux Macédoniens, et auteurs d'ouvrages concernant l'histoire de la Macédoine[3]. Voilà donc des renseignements sûrs, qui nous permettent de restituer dans la salle d'honneur une véritable galerie de « portraits littéraires »; fait très digne d'attention, car cette innovation hellénistique aura des conséquences durables. Ces images de poètes et d'écrivains, qui, suivant la remarque de Pline, reproduisent leurs traits « dans les lieux mêmes où parlent leurs âmes immortelles », deviendront comme l'ornement nécessaire des bibliothèques romaines. Et si de nos jours, la tradition veut que nos bibliothèques publiques ou académiques fassent une place, dans leur décoration sévère, aux bustes des écrivains célèbres, l'exemple vient de loin; c'est Alexandrie et Pergame qui l'ont donné.

D'autres statues, trouvées dans le voisinage immédiat de la bibliothèque, devaient également y figurer. C'est d'abord une statue colossale d'Athéna, découverte en avant de la salle orientale, à deux mètres au-dessus du sol du portique inférieur[4]. Elle se dressait, suivant toute vraisemblance, sur la grande base dont nous avons parlé plus haut. La plus simple comparaison avec les répliques conservées de la Parthénos de Phidias[5], y fait reconnaître une copie de la grande statue chryséléphantine exécutée par le maître athénien; c'est la même attitude, la même chute de plis dans le chiton, la même forme de l'égide. Et pourtant nous ne pouvons songer à une copie affichant des prétentions à l'exac-

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 203.

2. *Inschriften von Pergamon*, n° 198. Cette épigramme est reproduite, sous le nom d'Antipater, dans l'*Anthologie palatine*, VII, 15.

3. *Inschriften von Pergamon*, n°s 198-202.

4. *Altertümer von Pergamon*, II, p. 59. Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 85, note 1. La tête est reproduite par Kekulé von Stradonitz, *Ueber Copieen einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias*, 57e *Programm zum Winckelmannsfeste*, 1877, p. 22.

5. Voir Th. Schreiber, *Die Athena Parthenos des Phidias, und ihre Nachbildungen*, Leipzig, 1883. Cf. notre *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 540 et suivantes. Il faut ajouter la nouvelle réplique de la Parthénos trouvée à Patras. Cecil Smith, *A new copy of the Athena Parthenos* (*Annual of the British School at Athens*, 1896-7, p. 121, pl. IX.)

titude, comme celles qui sortent des ateliers gréco-romains; il faut y voir plutôt une traduction libre, où les traits essentiels sont respectés, sans que le sculpteur abdique sa manière personnelle. Les plis du vêtement sont modernisés, et, dans le rendu de la tête, les yeux un peu enfoncés, la bouche légèrement entr'ouverte indiquent que l'artiste a pris sur lui de modifier, suivant le goût du temps, l'expression calme de la Parthénos athénienne[1]. Cependant la statue de Pergame garde sa valeur à côté des répliques déjà connues. Exécutée aux trois huitièmes de l'original, elle peut, mieux que la statuette Lenormant ou l'Athéna du Varvakéion, nous donner l'impression de l'œuvre colossale qu'était la statue de



LA NAISSANCE DE PANDORE. (Base de la statue d'Athéna Parthénos, trouvée dans la Bibliothèque. Musée de Berlin.)

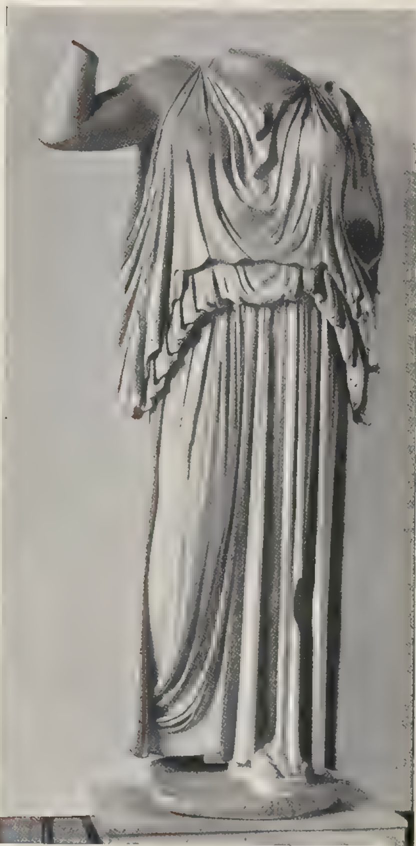
Phidias. Mais ce qui en fait le principal intérêt, c'est le socle, orné d'un bas-relief, dont un important fragment a été retrouvé[2]. La composition comprenait une dizaine de personnages; il en reste six. Autour d'une jeune femme qui occupait le centre de la scène, s'empressent de gracieuses figures féminines, vêtues du costume attique du cinquième siècle. Les unes semblent apporter des cadeaux, les autres retiennent élégamment les plis de leur voile. A n'en pas douter, le sujet représenté ici est la naissance de Pandore, celui-là même que Phidias avait ciselé sur le piédestal de la Parthénos[3]. Disposant de peu de place, l'artiste de Pergame l'a copié en abrégé, et il a fait un choix parmi les divinités

1. C'est l'impression de M. Furtwaengler, qui paraît très justifiée. *Ueber Statuenkopieen im Alterthum.* Munich, 1896, p. 5.

2. Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 114, fig. 9. Le socle mesure en hauteur 0m,45, avec une largeur actuelle de 1m,18.

3. Pausanias, I, 24, 5.

féminines, Heures et Charites, qui assistent à la naissance de Pandore; mais il semble en avoir reproduit fidèlement l'attitude et le style, et ainsi, le socle de Pergame est l'unique monument où nous puissions retrouver le reflet direct du bas-relief de Phidias.



STATUE DE FEMME TROUVÉE DANS LA BIBLIOTHÈQUE
(Musée de Berlin.)

L'art attique du cinquième siècle trouvait certainement à la cour des Attalides de fervents admirateurs. Nous en avons de nouvelles preuves, grâce à deux autres statues découvertes en 1880 dans la salle occidentale de la bibliothèque. La première, exécutée en marbre de Paros, est par malheur décapitée; le bras gauche et la main droite manquant également, nous sommes ainsi privés du moyen d'identifier la statue par ses attributs[1]. Au moment de la découverte, Humann lui donna le nom de Héra, qui lui est resté, sans que rien vienne le confirmer[2]. Le sculpteur a représenté une femme aux formes amples, aux proportions un peu courtes, dans l'âge du plein épanouissement. La tête était un peu inclinée; la main droite était relevée vers la tête, avec un geste qui met en évidence les fermes rondeurs

1. La statue a été reproduite par Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 91, fig. 3, et étudiée par Winter, *Arch. Gesellschaft zu Berlin, Arch. Anzeiger*, 1894, p. 48. Cf. Conze, *Sitzungsberichte der berl. Akad.*, 1893, p. 207; Furtwaengler, *Statuenkopieen*, p. 539.

2. Il faut cependant noter qu'une figure de type analogue représente Héra, dans un en-tête de décret attique de l'année 362. *Arch. Zeitung*, 1877, pl. 15, 1.

du bras, et elle retenait sans doute le coin du voile de fête jeté sur les épaules. La main gauche tenait un attribut. Quant au vêtement, on n'a pas de peine à y reconnaître celui-là même que portent, avec une si noble élégance, les *Korai* de l'Érechthéion : le chiton dorique, serré par une ceinture qui fait retomber la souple étoffe en plis serrés, sous le bord de l'*apoptygma*. Le caractère attique de la statue, les étroites analogies de style qui la rattachent aux œuvres de l'école de Phidias, n'ont pas besoin d'être longuement démontrés. Mais les fouilles nous ont-elles rendu une œuvre originale, comme le pensent plusieurs critiques, ou simplement une copie? Nous hésiterions à prononcer ici le nom d'Alcamènes, auquel a pensé M. Winter[1], et nous croyons plus prudent de nous en tenir à la seconde hypothèse. Si soigné que soit le travail, il ne paraît pas exempt d'une certaine sécheresse, notamment dans les plis qui s'arrondissent sur la poitrine. Comparée aux statues de l'Erechthéion, d'un faire si souple et si moelleux, la statue de Pergame, malgré tous ses mérites, accuse une exécution un peu maigre qui semble trahir la copie. Nous y verrions volontiers la reproduction très fidèle d'un original attique, due à un sculpteur contemporain d'Eumène II.

En même temps que la « Héra », les fouilles ont mis au jour une seconde statue d'Athéna, dont l'identification soulève des problèmes fort ardus[2]. Notre figure la montre telle qu'elle a été reconstituée à Berlin; le corps est d'une seule pièce, et les sculpteurs Frères et Possenti l'ont complété par une tête découverte plus tard, au nord de la salle occidentale de la bibliothèque. A n'en pas douter, le corps est celui d'une Athéna, portant, comme la Parthénos, le chiton ouvert sur le côté gauche, avec l'*apoptygma* dont le bord tombe jusqu'à mi-cuisse. Le vêtement est serré au-dessus des hanches par une ceinture faite de deux serpents, dont les têtes et les queues s'entrelacent pour former deux nœuds[3]. L'égide a un aspect très particulier, et jusqu'ici on n'en connaît pas d'autre exemple. Ce n'est plus la cuirasse d'écailles plaquée sur la poitrine, comme celle de la Parthénos, ni l'égide jetée en écharpe autour du torse, comme dans la célèbre statue de Dresde où M. Furtwaengler a reconnu la Lemnienne de

1. *Mémoire cité.* M. Winter a cru reconnaître des analogies entre la statue de Pergame et le groupe d'Athènes, où l'on a proposé de voir l'ex-voto d'Alcamènes représentant Procné et Itys. *Antike Denkmaeler*, II, pl. 22. M. Furtwaengler (*Statuenkopieen*, p. 539) a combattu cette théorie, et conclu à une copie, avec raison, croyons-nous.

2. La statue a été signalée d'abord dans le *Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen*, III, 1882, p. 53. Elle a été étudiée depuis à plusieurs reprises. Puchstein, *Die Parthenonsculpturen, Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 95, et fig. 6. Conze, *Ueber eine Athenastatue aus Pergamon, Sitzungsberichte der k. preuss. Akad. der Wissensch.*, XIII, 1893, p. 207 et suivantes. Furtwaengler, *Statuenkopieen*, p. 451. Ussing, *La Clidouchos de Phidias, Extrait d'un mémoire sur les statues d'Athéna de Phidias*, Copenhague, 1898. Cf. Ussing, *Pergamos*, p. 75 et suivantes.

3. Il en est ainsi dans plusieurs copies de la Parthénos. Puchstein, *Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 84.

Phidias[1]; ici, elle est faite de deux morceaux, qui se croisent sur la poitrine, et l'on ne saurait mieux la comparer qu'à des buffleteries. Le bord inférieur de chaque baudrier est entaillé par des échancrures arrondies, et à l'extrémité de chaque pointe un petit serpent déroule ses anneaux. Un Gorgonéion d'un type archaïque très mitigé est fixé au point de croisement des deux baudriers. A vrai dire, cette forme d'égide, si inusitée, paraît s'expliquer par la fantaisie d'un artiste en quête de nouveauté, et sans doute l'idée lui en a été suggérée par ces bandelettes qui, dans les stèles attiques du cinquième siècle, se croisent sur la poitrine des jeunes filles, et constituent un des accessoires de leur toilette. Le bras droit de la statue, aujourd'hui brisé, tenait un attribut; le bras gauche, un peu écarté du corps, soutenait un objet d'un certain poids, car le hanchement sur la jambe droite a pour effet de ramener l'équilibre. Cet objet était-il une lance, comme le pense M. Conze? Dans ce cas, si l'on tient compte du mouvement des doigts, la lance ne pouvait poser sur le sol; la déesse devait la tenir un peu inclinée, sans qu'elle touchât la terre par l'extrémité inférieure. A ne considérer que le



STATUE D'ATHÉNA TROUVÉE DANS LA BIBLIOTHÈQUE.
(Musée de Berlin.)

1. *Meisterwerke*, p. 22 et suivantes. Nous n'avons pas ici à rouvrir le débat soulevé par l'hypothèse de M. Furtwaengler; on sait quel en a été le retentissement. M. Jamot (*Monuments grecs*, n° 21-22, 1893-1894, p. 24 et suivantes) en a fait la critique. Récemment, M. Studniczka a défendu la thèse de M. Furtwaengler, qu'il considère comme prouvée. *Berliner phil. Wochenschrift*, 1899, p. 1149.

corps, nous avons donc sous les yeux une Athéna apparentée à la Parthénos et à la statue de Dresde, dérivant manifestement des types créés par Phidias ou par son école, offrant seulement pour la forme de l'égide un caractère de nouveauté.

La tête nous ménage une surprise, car elle est d'un style tout différent. C'est celle d'une jeune fille aux traits sévères et réguliers. Elle n'est point chargée du pesant casque de guerre. La chevelure, relevée sur le front étroit, se masse par derrière en un chignon allongé, très saillant, qui recouvre les cheveux retroussés sur la nuque, et que la morsure du peigne a strié de longues ondulations. Cette forme de coiffure si caractéristique, nous la connaissons fort bien. Nous la retrouvons dans une tête du musée des Thermes, dont il existe une réplique à Catajo[1]; or, le style de cette tête, encore empreint d'une certaine saveur archaïque, permet de l'attribuer à quelque précurseur de Phidias. M. Furtwaengler y reconnaît la manière de Calamis; en tout cas, elle est antérieure à l'époque où prévaut l'influence de Phidias. Si la restauration faite à Berlin est exacte, la statue de Pergame présenterait donc un curieux mélange de styles; la tête garderait quelque chose des formes archaïques; le corps serait celui d'une Athéna telle que pouvait l'exécuter un élève de Phidias.



TÊTE FÉMININE TROUVÉE PRÈS DE LA BIBLIOTHÈQUE.
(Restituée comme la tête de la statue d'Athéna.)

1. Tête du musée des Thermes, Helbig, *Führer durch die Samml. in Rom*, 2e édit., no 1071. Réplique de Catajo, Arndt-Bruckmann, *Einzelverkauf*, nos 36, 37, cf. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 736.

Dès lors la question à résoudre est la suivante. Cette statue, où tout le monde s'accorde à voir une copie exécutée à Pergame, est-elle la reproduction directe d'un original attique? Ou bien est-ce une adaptation libre, où le sculpteur aurait mis beaucoup du sien? La première hypothèse a trouvé plusieurs défenseurs. M. Puchstein se prononce pour une copie fidèle d'une statue attique du cinquième siècle, exécutée entre 450 et 430, par un élève de Phidias qui aurait repris le motif de la célèbre Lemnienne, de l'Athéna pacifique, caractérisée par la suppression du casque[1]. Ainsi s'expliqueraient certaines analogies — qui ne nous frappent pas — avec la statue de Dresde. M. Conze va plus loin encore, et déclarant que l'identification de l'Athéna de Dresde avec la Lemnienne ne lui paraît pas prouvée, il se demande, si par une bonne fortune inespérée, le marbre de Pergame ne serait pas la copie si ardemment cherchée de cette célèbre Lemnienne, qui passait pour le chef-d'œuvre de Phidias[2]. Dans ce cas, les attributs ne seraient pas douteux; la déesse tiendrait le casque de la main droite, et la lance de la main gauche. Plus récemment, M. Ussing a émis une nouvelle conjecture, qui, si elle était justifiée, serait grosse de conséquences. Suivant lui, l'objet qu'Athéna tenait de la main gauche n'est pas une lance, mais une clef, une de ces lourdes clefs affectant la forme d'une barre coudée à angles droits, dont les Grecs faisaient usage surtout pour les portes de temples[3]. Dès lors, nous aurions sous les yeux une copie de l'*Athéna porteuse de clef* (*Clidouchos*), signalée comme une œuvre de Phidias, et dont aucune réplique n'était parvenue jusqu'à nous. En la faisant placer dans une des salles de la bibliothèque, Eumène II n'aurait pas fait son choix au hasard; la *Clidouchos* figurerait là comme la gardienne des trésors littéraires réunis par le roi de Pergame. L'hypothèse est à coup sûr fort séduisante. Mais quelle preuve avons-nous que l'attribut d'Athéna fût précisément une clef? Toute la question est là, et nous ne pensons pas que M. Ussing ait apporté des arguments décisifs. Voici enfin une dernière explication; elle est due à M. Furtwaengler[4]. La statue est une interprétation faite par un sculpteur de Pergame, d'après l'œuvre d'un artiste athénien contemporain de Phidias. L'auteur de l'original s'était, pour la donnée générale, inspiré de la Lemnienne, et avait représenté le type de l'Athéna pacifique, sans casque, la tête nue. Pour le corps, il s'était inspiré de Phidias; pour la tête, il était resté fidèle à la tradition de Calamis. Le modèle copié à Pergame serait donc l'œuvre d'un élève de Calamis, utilisant un motif créé par Phidias. Mais M. Furtwaengler reconnaît que le copiste a pris bien des libertés, changeant la forme de l'égide, modifiant sui-

1. *Jahrbuch des arch. Inst.*, V, 1891, p. 95.
2. Conze, *Ueber eine Athenastatue aus Pergamon*, p. 217.
3. Ussing, *La Clidouchos de Phidias*.
4. Furtwaengler, *Statuenkopieen*, p. 17. Dans les *Meisterwerke* (p. 45) le même critique insiste sur ce fait que la statue est non pas une copie fidèle, mais une œuvre originale pergaménienne.

vant son goût les plis du vêtement, modernisant en quelque sorte à sa façon l'original du grand maître athénien.

Toutes ces hypothèses paraîtront sans doute bien subtiles. Quel qu'en soit l'intérêt, elles n'expliquent pas d'une façon suffisante un fait qui domine tout, à savoir les différences essentielles de style qu'on relève entre le corps et la tête. Si, comme le remarque justement M. Furtwaengler, certains détails d'exécution excluent l'idée d'une copie exacte, pourquoi ne pas mettre cette sorte de contamination au compte du sculpteur pergaménien, qui aurait, en mélangeant les styles, fait une Lemnienne de sa façon? Et si cette solution ne satisfait pas encore, pourquoi ne pas en admettre une autre plus radicale, qui consisterait à disjoindre la tête et le corps? C'est celle vers laquelle nous inclinons, et elle a au moins le mérite de la simplicité[1]. Que l'on renonce à rajuster deux morceaux dont le désaccord est manifeste : il reste d'un côté un corps qui paraît être une copie libre d'un original attique postérieur à Phidias, de l'autre, une tête de l'école de Calamis.

Nous avons restitué l'aménagement et la décoration plastique de la bibliothèque pergaménienne. On le voit, les fouilles éclairent d'une vive lumière les textes qui, seuls jusqu'ici, nous renseignaient sur les bibliothèques hellénistiques; elles nous aident en outre à comprendre tout ce que Rome a emprunté à Pergame. Quand Auguste faisait construire près du portique d'Octavie des « salles de livres » (ἀποθήκας τῶν βιβλίων), quand il mettait à la disposition des érudits, près du temple d'Apollon Palatin, les richesses littéraires de la Grèce et de Rome, il s'inspirait de l'exemple donné par les Attalides, qui avaient fait de leur bibliothèque l'annexe d'un grand sanctuaire. Lorsque Asinius Pollion réunissait dans la bibliothèque de l'*Atrium Libertatis* les portraits des écrivains célèbres, il imitait encore les rois de Pergame et d'Alexandrie. Comme le royaume des Attalides appartenait à Rome depuis l'année 133, on mesure facilement toute la portée de l'influence que Pergame a dû exercer sur ces Romains lettrés et bibliophiles, admirateurs passionnés de la civilisation grecque.

La bibliothèque de Pergame n'était pas seulement un riche dépôt de livres dont des catalogues (πίνακες), soigneusement dressés, facilitaient l'usage[2] : c'était encore un musée. Les statues que nous avons décrites en sont la preuve, et il est certain qu'il y en avait d'autres. Sans doute les salles principales abritaient une partie des collections d'art formées par les Attalides. Nous essaierons plus loin de reconstituer ce qu'on peut appeler le musée royal, de caractériser le dilettantisme artistique qui trouvait à la cour d'Eumène et d'Attale de fervents adeptes. Ce mouvement d'idées dirigeait les recherches des savants pergaméniens. La cri-

1. M. Furtwaengler remarque avec raison que la tête est trop grosse pour le corps. *Statuenkopieen*, p. 18.
2. Athénée, p. 497, E.

tique d'art a pris naissance dans ces salles que nous venons de parcourir. Là, pour la première fois, la science hellénistique a fait l'inventaire des richesses d'art de la vieille Grèce. Tandis que les princes de Pergame achetaient à grands frais statues et tableaux, et faisaient copier les chefs-d'œuvre de la sculpture attique, des érudits les étudiaient, recueillaient des documents historiques, classaient les écoles, dressaient le *canon* des principaux maîtres grecs, et inauguraient le mouvement de curiosité savante et éclairée qui devait se poursuivre si brillamment à Rome au temps d'Auguste.



LE TRAJANEUM, VUE PRISE DU CÔTÉ NORD.

CHAPITRE VIII

LA TERRASSE DU TRAJANEUM

Après avoir successivement gravi les trois terrasses, qui, comme autant de larges échelons, conduisent au plateau supérieur, nous avons atteint le point culminant de l'Acropole. Dans sa partie la plus haute, du côté nord, le plateau s'élève en effet à 325 mètres environ au-dessus du niveau de la mer, et du côté sud, il domine d'une hauteur de 55 mètres la terrasse du théâtre. De là, le regard embrasse librement le merveilleux paysage de la plaine, s'enfonce au loin dans la vallée du Caïque, et voit miroiter à l'horizon les eaux du golfe de Tchandarly. Si l'on s'approche du rebord septentrional, la vue plonge sur d'âpres escarpements, et le plateau qui s'abaisse avec des courbes si molles vers la plaine riante, se dérobe presque à pic, opposant son revers tout hérissé de broussailles à un sauvage désert de montagnes.

Des murs grecs, romains et byzantins font à la terrasse une ceinture de ruines au profil déchiqueté, parfois bizarrement contourné. Mais la plus grande partie est occupée par les vestiges du sanctuaire romain construit en l'honneur de Trajan. Au premier moment, on est tenté de maudire les architectes de l'époque impériale qui ont bouleversé le plateau, et changé si complètement sur ce point

la physionomie de l'Acropole royale. Et puis, à l'examen, on est forcé de convenir que ce grand édifice devait couronner très dignement les terrasses inférieures, et que peut-être l'Acropole n'y avait rien perdu. En l'état actuel, les ruines si pittoresques du Trajaneum contribuent à en accuser le relief, et l'immense mur de soutènement qui les supporte souligne avec un tel accent d'énergie la structure du plateau, il s'éclaire au soleil couchant d'un si beau ton doré, qu'on en arrive à le considérer comme un élément essentiel dans l'aspect d'ensemble de l'Acropole.

Le temple découvert sur la terrasse supérieure avait reçu d'abord la dénomination erronée d'Augusteum. Une inscription bilingue, en grec et en latin, trouvée non loin des ruines, a permis de lui restituer son véritable nom[1]. Elle mentionne des jeux fondés par un rhéteur originaire de Pergame, Julius Quadratus, en l'honneur du temple de *Jupiter amicalis* (Ζεὺς Φίλιος) et de l'empereur Trajan. Il s'agit bien ici du sanctuaire retrouvé dans les fouilles, et le temple en question est celui qui figure sur plusieurs monnaies de Pergame, frappées au temps de Trajan, avec la légende Ζεὺς Φίλιος et Τραϊανος. D'autres témoignages viennent confirmer l'identification : ce sont des inscriptions trouvées dans l'enceinte même du temple, et contenant des dédicaces en l'honneur de l'empereur, de sa femme Plotina et d'Hadrien. Pourtant, le temple seul fut construit sous Trajan. Hadrien acheva le sanctuaire, en faisant édifier les portiques qui l'entourent de trois côtés. Les Perganéniens associèrent son culte à celui de Trajan. On a retrouvé dans les fouilles, juste au-dessous de la cella, les têtes des statues colossales des deux empereurs, qui avaient leur place dans le temple auprès de l'image de Zeus Philios[2].



MONNAIE DE TRAJAN, REPRODUISANT LE TRAJANEUM. (Cabinet des médailles.)

L'emplacement où s'élevaient le temple et les portiques formait un vaste rectangle, mesurant 70 mètres sur 60; les portiques bordaient les côtés ouest, nord et est; du côté sud, où s'ouvrait la façade du temple, la terrasse était libre. Comme le sol primitif s'abaissait en pente assez brusque, il avait fallu procéder à des travaux considérables pour préparer les assises de cette plate-forme, et les architectes romains avaient adopté une solution fort curieuse. A partir du point où le terrain se dérobait, tout le sous-sol de la terrasse était voûté; moyen pratique et expéditif pour éviter les terrassements, et assurer la solidité des substructions; celles-ci ont en effet survécu dans un état de conservation remarquable. Le Trajaneum ayant été construit en premier lieu, ses fondations sont constituées par un système de voûtes indépendant, enfermé dans un mur de

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 269. Cf. *Altertümer von Pergamon*, V[2], p. 51 et suivantes.
2. *Altertumer von Pergamon*, V[2], p. 6 et 7.

soutènement; sous la cella, où elles ne supportaient aucun poids, les voûtes sont plus minces; elles deviennent plus épaisses sous les colonnades des faces principales et latérales. Un autre système de voûtes, plus étendu, correspond à l'emplacement de la cour et des portiques. Nous n'essaierons pas d'en décrire l'agencement et la technique[1]; ce sont là des questions qui intéressent surtout les historiens de l'architecture romaine. Mais ces voûtes comptent parmi les ruines qui provoquent au plus haut point la curiosité des visiteurs de l'Acro-



LE TRAJANEUM. TERRASSE ET SOUBASSEMENT DU TEMPLE.

pole, et quand on descend dans ces couloirs souterrains, au milieu des ronces et des débris d'architecture, on reste frappé de la structure puissante des murs, qu'éclaire çà et là un rayon de lumière faisant irruption par une large crevasse.

Si l'on veut comprendre comment avait été résolu le problème de faire aboutir les voûtes au grand mur de soutènement qui terminait la terrasse du côté sud, on se reportera à notre vue à vol d'oiseau de l'Acropole. Elle montre l'état actuel du mur, qui mesurait 70 mètres de longueur; sa partie la plus basse était de $22^{m},70$ en contre-bas de la plate-forme du Trajaneum. Cet énorme mur était en quelque sorte divisé en trois sections : une section inférieure, limitée par un bandeau en saillie qui règne sur toute la longueur; une section

1. Nous renvoyons à l'étude de M. Stiller, *Das Traianeum, Altertumer von Pergamon*, V[2].

médiane; enfin une section supérieure qui se trouvait au niveau des voûtes. On voit en effet leurs ouvertures s'aligner sur le bord démantelé de la terrasse. En continuant le mur plein, on les aurait masquées; l'architecte avait donc pris un parti différent. Cette troisième section du mur était ajourée au moyen de pilastres et ces ouvertures cintrées correspondaient à celles des voûtes : c'étaient comme des prises d'air, qui assainissaient les couloirs souterrains[1]. Vu de loin, le grand mur de soutènement apparaissait avec un couronnement d'arcatures qui le trouaient de taches sombres dans sa partie supérieure.

Nous ne saurions nous attarder à la description du Trajaneum qui nous fait



TRAJANEUM. CHAPITEAU CORINTHIEN DU TEMPLE.
(État actuel.)



TRAJANEUM. FRAGMENT DE LA FRISE DU TEMPLE.
(État actuel.)

pour un instant perdre de vue l'Acropole royale. On nous permettra d'indiquer seulement l'essentiel. Orienté vers le sud, ou plus exactement vers le sud-est, le temple occupait une aire longue de 27 mètres, sur 20 mètres de largeur. Il était supporté par un socle haut de $2^{m},9$, dont les assises, conservées en grande partie, étaient revêtues de plaques de marbre; un large escalier y était pratiqué du côté de la façade. L'édifice, d'ordre corinthien, avait six colonnes sur chaque façade, et neuf sur les longs côtés. Avec le chapiteau, les colonnes mesuraient environ $9^{m},80$ de hauteur. Nous donnons ci-joint l'état actuel de l'un des chapiteaux; il permettra de juger avec quel scrupule avaient été respectées les traditions grecques. A la base s'épanouissent des feuilles d'acanthe d'où

1. Dans notre restauration, le mur masque les voûtes. Je crois qu'on peut adopter une solution différente, comme l'a fait M. Stiller.

sortent des volutes, et sur l'abaque s'arrondit une fleur en forme de rosette. L'entablement se compose d'une architrave à deux bandes, couronnée par des rangs de perles et des oves, et d'une frise richement sculptée, où des têtes de Méduse alternent avec des consoles supportées par des tiges d'acanthe. Chose curieuse, ce n'est pas la première fois que nous rencontrons en Asie Mineure ce motif décoratif appliqué à une frise de temple. Les dernières fouilles faites à Didymes nous ont fait connaître l'entablement du temple d'Apollon, commencé au quatrième siècle avant notre ère, à une époque où les architectes



TRAJANEUM. ACROTÈRE SUPÉRIEUR DU TEMPLE. État actuel.



TRAJANEUM. ACROTÈRE D'ANGLE DU TEMPLE. (État actuel.)

ioniens, rompant avec la tradition classique, inauguraient un style d'une extrême richesse et d'une étonnante fantaisie. Or, la frise de Didymes nous montre déjà des têtes de Méduse alternant avec d'opulents fleurons réunis à ces têtes par des rinceaux[1]. L'architecte du Trajaneum, familiarisé sans aucun doute avec l'architecture grecque de l'Asie Mineure, s'est-il souvenu d'avoir vu ce motif à Didymes? L'a-t-il introduit, comme une réminiscence, dans la frise pergaménienne? On serait tenté de le croire.

D'autres éléments de la décoration doivent encore retenir notre attention. Les fouilles ont livré de nombreux fragments des acrotères; celui qui couronnait

1. Haussoullier et Pontremoli, *Fouilles de Didymes, Revue de l'art ancien et moderne*, 1897, n° 9, p. 402.

le fronton nous est parvenu très mutilé; mais l'assemblage des morceaux se fait avec assez de certitude pour permettre une restauration. C'était un travail



TRAJANEUM. ACROTÈRE SUPÉRIEUR DU TEMPLE. (Restauration.

de sculpture considérable, car l'acrotère mesure en hauteur $2^{m},25$ sur 2 mètres de large, et le décor était ajouré au lieu de s'enlever en relief sur un fond. Par la richesse du style, par la souplesse élégante des lignes, il peut rivaliser

avec les plus heureuses créations des ornemanistes ioniens. Sur le socle s'épanouissent, comme un opulent calice de fleur, trois feuilles d'acanthe. De chaque côté partent deux rinceaux, qui projettent une luxuriante frondaison de feuillages, de volutes et de palmettes. Ils se recourbent, se tordent, s'entrelacent, mariant ou contrariant leurs lignes flexueuses, dessinant les plus capricieuses arabesques. Ils entourent de leurs ondulations une figure de Victoire, posée sur un globe, et dont les ailes se dressent toutes droites, immobiles, pointant vers le ciel[1]. Le même décor se répétait dans les acrotères d'angle, mais avec une structure un peu différente : il avait fallu en quelque sorte le replier pour l'adapter à la forme de l'acrotère, et la Victoire, penchée en avant, semblait prête à prendre son vol. On imagine facilement quel effet devait produire, au sommet du fronton, cette dentelle de marbre si curieusement ajourée, s'enlevant en clair sur le bleu limpide du ciel.

Autour du temple s'étendait une vaste cour pavée de trachyte, fermée sur trois côtés par des portiques. Celui du nord, que nous désignons sous le nom de portique supérieur, était surélevé par un haut soubassement, et se terminait à l'ouest par une grande pièce. Ceux de l'est et de l'ouest étaient construits sur un plan identique, avec cette différence que l'about du portique oriental était formé par une sorte de niche qui semble avoir été ménagée là pour le repos des promeneurs. L'extrémité sud des deux portiques était flanquée d'une construction qui donnait plus d'ampleur à leur face d'aboutissement sur le grand mur de soutènement. Il est assez difficile d'indiquer exactement où était l'entrée de la cour. Nous avons supposé un passage au milieu du portique oriental; mais ce n'est là qu'une hypothèse. Peut-être faut-il, avec M. Stiller, faire jouer le rôle de *Propylon* à la construction qui s'élève à l'extrémité sud de ce même portique; on aurait ainsi reproduit, au Trajaneum, une disposition analogue à celle que les architectes d'Eumène avaient adoptée pour l'entrée du sanctuaire d'Athéna Polias. Ce qui est sûr, c'est qu'il y avait de ce côté une communication entre la terrasse du Trajaneum et celle d'Athéna. On voit encore, dans la partie orientale du mur de soutènement, une porte avec un escalier, qui permettait d'accéder directement au Trajaneum quand on sortait des annexes de la bibliothèque.

La restauration des portiques romains reste en dehors de notre étude. Mais nous devons au moins y relever certains détails trahissant comme une survivance des formes que nous avons observées dans les monuments de l'époque royale. A ce point de vue, les chapiteaux de l'ordre des portiques offrent un réel

1. Il est à peine besoin de rappeler que c'est là un motif hellénistique. On retrouve des Victoires semblables voltigeant sur des rinceaux, dans les stucs de la maison romaine de la Farnésine, qui date du temps d'Auguste : Lessing et Mau, *Wand-und Deckenschmuck eines roemischen Hauses aus der Zeit des Augustus*, Berlin, 1891.

intérêt. Voici l'état actuel d'un de ces chapiteaux, avec un fragment de l'architrave à trois bandeaux qui les couronnait. Au premier coup d'œil, on y reconnaît un type déjà connu. C'est celui du chapiteau à *calathos* que nous avons vu employé dans l'ordre intérieur du portique limitant au nord la terrasse d'Athéna Polias. Ce sont les mêmes feuilles longues et retombantes, groupées en bouquet; mais ici elles sortent d'un tronçon de fût qu'entourent des feuilles d'acanthe. Le chapiteau d'ante nous donne un renseignement nouveau, car il nous apprend



TRAJANEUM. — CHAPITEAU DU PORTIQUE. (État actuel.)



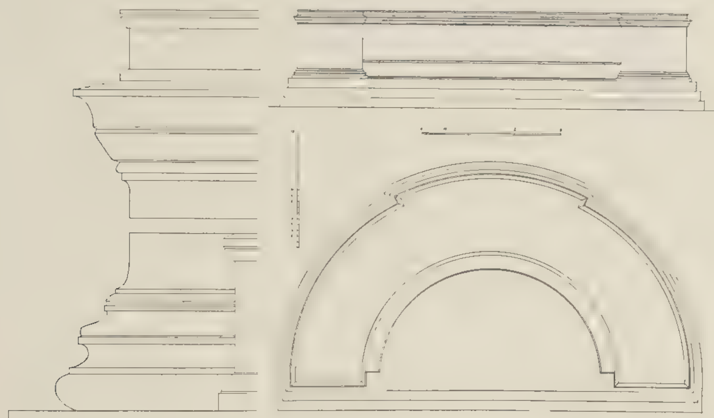
TRAJANEUM. — CHAPITEAU D'ANTE DU PORTIQUE ET ACROTÈRE. (État actuel.)

comment ce type se transforme pour couronner les pilastres d'ante. Le chapiteau prend une forme rectangulaire, et se renforce aux angles par des feuilles d'eau d'un dessin robuste et simple. Dans notre dessin, nous avons rapproché ce chapiteau d'un acrotère provenant des portiques, et dont le type est purement grec[1]. On le voit, l'architecture du Trajaneum n'avait pu échapper aux influences helléniques, que tant de monuments contribuaient à rendre encore si vivantes en Asie Mineure. Le temple est romain; mais on s'aperçoit qu'il a été construit sur un sol grec.

Quel était, à l'époque royale, l'aspect du plateau où les architectes romains

1. La restauration de M. Stiller ne place pas d'acrotères sur les portiques. (*Altertümer von Pergamon*, V², pl. XXXII.) Il nous semble cependant que ce morceau ne peut guère avoir d'autre provenance.

construisirent le Trajaneum? La partie nord était certainement occupée par des habitations. Derrière le portique supérieur, jusqu'au mur de l'Acropole, on relève de nombreux vestiges se prolongeant à l'ouest, du côté de la terrasse d'Athéna Polias; ce sont des murs de fondation, des débris de marbres, des mosaïques, et tout cela donne l'idée de demeures spacieuses, construites avec luxe. A n'en pas douter, c'est là qu'il faut placer les palais royaux avec leurs dépendances. Il est probable que les palais neufs, ceux d'Eumène et de ses successeurs, étaient contigus à la bibliothèque, et que les portiques du sanctuaire en formaient comme le vestibule d'honneur[1]. Ils étaient sans doute construits avec



TERRASSE DU TRAJANEUM. — EXÈDRE D'ATTALE II. (Plan, face et détail du profil.)

toute la recherche d'élégance qui prévaut à l'époque hellénistique; on y restitue volontiers ces αὐλαὶ πολύθυροι, qui, au dire de Plutarque[2], caractérisaient les demeures princières des Diadoques, et semblent avoir été imitées dans les palais impériaux du Palatin. Derrière le Trajaneum, on trouve des traces d'habitations plus anciennes. Peut-être était-ce l'emplacement des vieux palais, des demeures plus modestes habitées par les dynastes au temps où l'Acropole n'était qu'une forteresse.

Il est bien difficile de dire ce qu'il y avait sur la partie du plateau où s'éleva plus tard le Trajaneum. Les fouilles ont bien mis au jour, en cet endroit, deux monuments de l'époque royale; mais tout porte à croire qu'ils n'occupent pas leur place primitive, et que les architectes romains les ont transportés et rétablis

1. Bohn, *Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen*, 1888, p. 69.
2. Plutarque, *Sur la Fortune*, p. 99. E.

là où ils ont été trouvés. Ils étaient disposés symétriquement au fond de la cour du temple, et se faisaient pendant. Celui de l'ouest est l'exèdre dont nous donnons ci-joint le plan et la face, avec les détails du profil[1]. Elle est supportée par un soubassement en forme de demi-cercle, avec trois degrés, assez larges sur la façade, réduits sur le pourtour à des marches plus petites n'ayant que $0^m,08$ de largeur. Sur le soubassement pose un socle demi-circulaire, large de $1^m,40$, décoré de belles moulures d'un caractère architectural. Le revers du socle projette une légère saillie, sur une longueur de $1^m,60$. A l'intérieur court un banc de marbre. Les trous de scellement qu'on observe sur la plate-forme du socle permettent d'y restituer des statues de bronze. L'exèdre était donc à la fois un siège commode aménagé pour le repos, et un piédestal pour des œuvres d'art; c'est ainsi qu'à Priène les bases des statues et des monuments dressés sur l'agora étaient souvent garnies de sièges qui invitaient les promeneurs à couper de haltes leur flânerie désœuvrée. Nous savons à quelle date fut construite l'exèdre. Une inscription gravée au milieu du socle indique qu'elle a été dédiée par « Attale, fils du roi Attale », c'est-à-dire par le successeur d'Eumène, Attale II[2]. Le monument placé à l'est du temple avait la même destination; mais ici, le soubassement a une forme quadrangulaire, et supporte un socle qui se développe sur trois côtés du carré. Les trois faces du banc étaient à angle droit; deux degrés donnaient accès à la plate-forme. Comme celui de l'exèdre, le socle avait servi de piédestal à des statues de bronze.

Si ces deux monuments ont été transportés et restitués dans la cour du temple, il est permis de croire que les architectes romains n'avaient pas été les chercher très loin. On a même pu supposer que l'exèdre avait été rétablie à sa place primitive, comme un souvenir de l'ancienne royauté de Pergame. Dès lors, ce monument nous fournirait une indication intéressante sur ce qu'était à l'époque royale cette partie de l'Acropole. Admettre qu'il y avait là une terrasse d'agrément, dépendant des palais, est une hypothèse fort séduisante. Nul endroit n'était mieux situé pour permettre d'embrasser d'un coup d'œil le paysage de Pergame, et la perspective fuyante de l'Acropole abaissant graduellement vers la plaine ses terrasses couvertes de monuments et de statues. Chose curieuse, la tradition populaire a conservé à l'éperon verdoyant qui prolonge au nord le plateau du Trajaneum le nom significatif de « Jardin de la Reine ». Savons-nous si elle ne recouvre pas un fond de vérité? Le temple romain n'a-t-il pas remplacé la terrasse ombragée d'arbres, garnie de larges bancs de marbre, et peuplée de statues, où les princesses royales venaient promener leurs loisirs?

1. L'exèdre a fait l'objet d'une étude d'Otto Raschdorff dans les *Altertümer von Pergamon*, V^{2}, p. 57. Cf. pl. XXV et XXVII.

2. Ἄτ]ταλος βασιλέως Ἀττάλου. *Inschriften von Pergamon*, VIII^{1}, n° 168.



LE THÉATRE, VUE DU TRAJANEUM.

CHAPITRE IX

LA TERRASSE DU THÉATRE

Le plateau de l'Acropole dessine un arc de cercle, dont les extrémités sont tournées vers l'occident. Qu'on se représente une ligne droite formant la corde de cet arc, on aura comme le tracé géométrique de la terrasse du théâtre, et le théâtre lui-même figure assez bien un cercle irrégulier inscrit dans ce segment. L'ensemble de constructions et d'édifices dont il est le centre s'étage sur le versant occidental de la colline qui domine la vallée du Sélinus, celui où l'Acropole étale pour ainsi dire sa façade. Ces monuments en complètent l'aspect décoratif. Aujourd'hui encore, tout ruinés qu'ils soient, ils se signalent de loin à l'attention. Si l'on prend son point de vue près du cimetière turc, sur le revers oriental de la vallée du Sélinus, on voit les puissants soubassements de la terrasse, mis à nu par les fouilles, souligner d'une saillie énergique la base de l'Acropole royale, au-dessus des pentes raides où les travaux des fouilles ont fait dévaler en longues traînées grises les terres déblayées. On se rend compte que, placé à une telle hauteur, le théâtre de Pergame ne le cédait, pour le pittoresque de la situation, à aucun autre théâtre grec. On le comprend encore mieux, lorsque, de la terrasse d'Athéna Polias, on entreprend de descendre jusqu'au

niveau de la scène par les gradins à demi rompus. Nous avons déjà décrit l'aspect que présentent de ce côté la vallée du Sélinus et la plaine du Caïque. On l'embrasse d'un seul coup d'œil, sans que rien vienne la limiter; le vide du premier plan lui donne une profondeur extraordinaire, et le terrain semble se dérober et fuir en pente rapide vers le lit encaissé du Sélinus.

C'est le théâtre qui nous occupera tout d'abord[1]. On sait qu'au sens étroit du mot, le théâtre (θέατρον) est proprement l'emplacement réservé aux spectateurs. Avec le temps, on désigna ainsi l'ensemble des constructions destinées aux représentations scéniques, en y comprenant les différentes parties dont les noms sont trop connus pour qu'il y ait lieu de les définir ici longuement : l'*orchestra*, c'est-à-dire la place de danse, où évoluaient les choreutes; la *skéné*, qui, dans l'acception la plus large du terme, comprenait les chambres où s'habillaient les acteurs, et les magasins d'accessoires; l'estrade appelée *proskénion* ou *logeion*, et les *paraskénia* qui faisaient saillie de chaque côté du *proskénion*. Tous nos lecteurs savent quelles discussions soulève l'étude de ces différentes parties du théâtre grec, et notamment celle du *logeion*[2]. Aussi bien nous n'avons pas à les rouvrir ici. Si, parmi les archéologues, les uns acceptent la théorie de M. Doerpfeld qui refuse de voir dans le *logeion* l'endroit où parlaient les acteurs, si les autres la combattent énergiquement, le théâtre de Pergame ne fournit aucun argument nouveau ni aux partisans ni aux adversaires de ce système. Il n'en présente pas moins des particularités intéressantes, qui méritent l'attention. Mais avant de les signaler, il importe de rappeler qu'il a subi des remaniements à plusieurs reprises. La construction primitive, dont la date reste incertaine, a été modifiée, soit sous les derniers rois, soit dans les premières années qui ont suivi la mort d'Attale III. A l'époque impériale, l'*orchestra* et la *skéné* ont été adaptées aux exigences du goût romain. Tous ces changements ont laissé des traces. Nous les indiquerons chemin faisant.

Le théâtre. La dépression naturelle qui se creuse sur le flanc occidental de l'Acropole offrait un emplacement tout désigné pour y asseoir le θέατρον proprement dit, c'est-à-dire les gradins réservés aux spectateurs. La pente du terrain, la largeur de l'espace, créaient des conditions favorables pour faire du théâtre de Pergame un des plus grands qui existent. Entre la plate-forme de la terrasse d'Athéna, qui le domine à l'ouest, et le sol de l'*orchestra*, la différence de niveau est de 46 mètres, et l'espace couvert par les gradins mesure en chiffres ronds 4.200 mètres carrés. La limite supérieure était tracée par les murs de soutènement qui bordaient la terrasse d'Athéna et la cour voisine de la bibliothèque. Nous avons décrit ces

1. Nous citerons une fois pour toutes, comme la source principale, le tome IV des *Altertümer von Pergamon* consacré à la terrasse du théâtre : *Die Theater-Terrasse*, par R. Bohn, avec atlas in-folio.

2. La question a été traitée longuement par M. Lechat dans la *Restauration d'Epidaure*. Nous renvoyons également à l'ouvrage de MM. Doerpfeld et Reisch, *Das griechische Theater*, Leipzig, 1896.

murs renforcés par des pilastres, se raccordant à angle obtus avec le mur long de 12m,55 auquel aboutit le portique nord du sanctuaire d'Athéna[1]. Il y avait là à la fois pour le théâtre une clôture et un passage, car un escalier, pratiqué dans l'intervalle de deux pilastres, mettait le théâtre en communication avec la terrasse supérieure. Cependant les gradins ne montaient pas jusqu'à ce mur. Ils étaient



LE THÉATRE, VU DE L'ANGLE NORD-OUEST DE LA SCÈNE.

cernés par une petite barrière de pierre que prolongeait, sur les ailes du théâtre, un mur d'enceinte augmentant de hauteur à mesure que le sol s'abaissait.

L'emplacement occupé par les gradins, le *koilon*, comme on l'appelle quelquefois, ne formait pas un demi-cercle parfait. Sa configuration rappelle plutôt celle du

1. Voir chap. VI, page 102.

théâtre de Dionysos à Athènes, que celle du théâtre d'Épidaure. S'évasant régulièrement à la partie supérieure, il se rétrécissait à mesure que les gradins se rapprochaient de l'*orchestra*, et l'on pourrait en comparer la forme à celle d'un éventail à demi déployé.[1] Il y a 78 rangs de sièges, divisés en trois étages inégaux par deux passages circulaires qui sont les *diazômata*[2]. L'étage supérieur compte 25 rangs de sièges, celui du milieu 32, celui du bas, le plus voisin de l'*orchestra*, 21 rangs seulement. Suivant l'usage commun à tous les théâtres grecs, les étages sont divisés en secteurs (κερκίδες) par des escaliers qui permettaient aux spectateurs de venir commodément prendre leur place. A l'étage inférieur, les escaliers étant au nombre de six, on compte sept de ces secteurs. Par une disposition assez rare, qui ne se retrouve ni à Athènes ni à Épidaure, les escaliers ne se prolongaient pas en droite ligne dans les deux étages du haut; chacun d'eux venait aboutir au milieu du secteur supérieur. Ces deux étages n'ont que 5 escaliers, c'est-à-dire 6 secteurs plus larges que ceux du bas. La conséquence de cette disposition, c'est que, si l'on prolonge les lignes de ces escaliers, le centre du cercle où elles se réunissent est placé bien au delà du point vers lequel convergent les escaliers de l'étage inférieur.

Les sièges des théâtres grecs sont en général très simples, sauf ceux des premiers rangs, ou quelquefois, comme à Épidaure, ceux qui sont en bordure sur le *diazôma*[3]. Nous ne savons pas comment étaient faits, à Pergame, les sièges des premiers rangs, et nous ignorons s'ils avaient le profil élégant et ferme des sièges du théâtre de Priène. Ils ont en effet été supprimés à l'époque romaine, lorsqu'on voulut donner plus de profondeur à l'*orchestra*. Dans l'état actuel, le premier rang, qui n'était primitivement que le troisième, se trouve à 1^{m} 60 au-dessus du sol. Les sièges des autres rangs offrent un type uniforme d'une extrême simplicité[4]. Ce sont des bancs sans dossiers, étagés en gradins, et dont la partie supérieure est un peu surélevée; il y avait ainsi, derrière chaque rangée de spectateurs, une zone plus basse où les voisins du rang supérieur pouvaient poser leurs pieds. Taillés primitivement dans un tuf de trachyte de qualité médiocre, les sièges ont été restaurés dans la suite, et reconstruits en trachyte plus dur. Seul l'étage supérieur est resté tel quel. Là se trouvaient les places où se pressait le public des petites gens, et qui n'étaient cependant pas les moins disputées. On a relevé sur ces gradins des inscriptions de l'époque romaine, reproduisant la même formule « διακατέχεται ὑπό... » suivie d'un nom propre, Aristeidès, Julius, Attale, Gabinius[5]. Elle signifie : « La place est retenue par un tel. »

1. Notre restauration diffère sur ce point de celle de Bohn (*Altertümer von Pergamon*, IV, pl. XXXXV) qui fait former le demi-cercle complet aux gradins inférieurs, comme dans le théâtre de Dionysos du IVe siècle restitué par Doerpfeld, *Das griechische Theater*, pl. II.

2. Il y en a 55 à Epidaure, avec un seul *diazôma*

3. Defrasse et Lechat, *Epidaure*, p. 199.

4. Une coupe sur les gradins est donnée dans les *Altertümer von Pergamon*, IV, pl. VI.

5. *Inschriften von Pergamon*, VIII^{2}, n° 616.

Au-dessus du premier *diazôma*, celui du bas, et juste dans l'axe du milieu, on



TERRASSE DU THÉATRE. — BAS COTÉ. (État actuel.)

remarque une sorte de stalle rectangulaire, dont la profondeur est égale à celle

de cinq rangs de siège; elle mesure $9^{m},87$ en largeur. Il est visible qu'elle avait été aménagée avec luxe. Les parois sont revêtues de plaques de marbre, et un escalier y donne accès de chaque côté. L'emplacement en a été choisi pour répondre à toutes les exigences, car cette stalle était assez rapprochée de l'*orchestra*

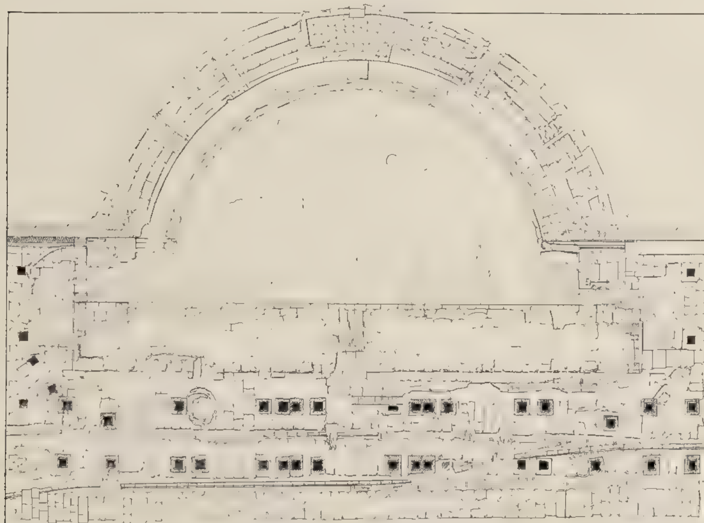


LA TERRASSE DU THÉATRE, VUE DE LA TERRASSE DU TRAJANEUM.

pour que ceux qui l'occupaient ne perdissent rien de la représentation, et elle était située assez haut pour que le regard pût passer par-dessus la *skéné,* et se reposer sur le calme paysage de la vallée du Caïque. De toutes les hypothèses que suggère l'examen de l'état actuel, la plus séduisante est de reconnaître ici la loge royale.

L'*orchestra*. Il n'y a presque rien à en dire, car elle a été très remaniée à l'époque romaine. Primitivement, le diamètre mesurait 21 mètres. Quand les

architectes romains voulurent rehausser les premiers rangs de sièges par rapport au niveau de l'*orchestra*, ils n'eurent pas la ressource de recreuser cette dernière, dont le sol était en partie formé par le rocher. Ils firent l'opération inverse. Ils supprimèrent les gradins inférieurs, élargissant ainsi l'*orchestra*, dont le diamètre fut porté à 22^{m},91, avec une profondeur de 13^{m},18, mesurée jusqu'à la *skéné* romaine. De cette époque date la loge construite à la partie inférieure du secteur du milieu, ainsi que le soubassement de pierre placé en avant. L'ancienne



LE THÉATRE. — L'ORCHESTRA ET LA SKÉNÉ. (État actuel.)

limite de l'*orchestra* est d'ailleurs très nettement marquée par le canal demi-circulaire qui la cernait, et servait à recevoir les eaux de pluie déversées par les escaliers des gradins.

La skéné. Elle offre des particularités beaucoup plus intéressantes et assez rares [1]. Transformée à l'époque romaine, comme l'*orchestra*, elle laisse apercevoir les traces de deux états antérieurs. Voici d'abord ce qui reste du plus ancien. En arrière du rectangle qui indique l'emplacement de la scène romaine, le sol de la terrasse est recouvert de larges blocs de tuf formant un dallage; ce sont les ves-

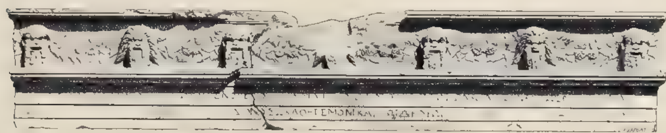
1. Elles sont relevées et commentées par Doerpfeld dans l'étude qu'il a consacrée au théâtre de Pergame. *Das griechische Theater*, p. 150-153.

tiges d'un fondement qui apparaît sur une longueur de 38 mètres, et sur une largeur de 7 mètres. A chaque extrémité, une étroite assise de tuf le reliait au mur d'enceinte du *koilon.* Dans ce dallage sont pratiqués des trous, au nombre de 41 environ, placés symétriquement par rapport à l'axe de l'*orchestra,* et mesurant un carré de 0^{m},40 avec une profondeur d'un mètre. Le cadre de ces trous est une sorte de margelle quadrangulaire, faite d'une seule pièce, et creusée dans un bloc de trachyte; à l'orifice interne règne une feuillure où pouvait s'insérer une dalle de fermeture, lorsqu'on voulait rétablir le dallage de tuf dans son intégrité. Il ne peut y avoir aucun doute sur la destination de ces trous; on y plantait des poteaux de bois épais et solides, qui ne devaient avoir d'autre office que de soutenir la charpente formant les constructions de la *skéné.* A une certaine époque, les acteurs jouaient donc sur une *skéné* de bois. Elle était mobile; par suite, on pouvait aisément la monter avant les représentations scéniques, la démonter quand les fêtes étaient terminées. Si ce mode de construction, qui rappelle les tréteaux mobiles de nos forains, déroute nos idées et paraît étonnant dans une ville hellénistique, nous répondrons qu'au cinquième siècle, le théâtre de Dionysos à Athènes n'était pas plus favorisé. Les recherches de M. Doerpfeld ont démontré jusqu'à l'évidence que la pauvre *skéné* de bois où l'on jouait les chefs-d'œuvre du théâtre attique disparut seulement au quatrième siècle pour faire place à des constructions de pierre [1]. A Pergame, l'emploi d'une *skéné* mobile était d'ailleurs justifié, et presque nécessaire. La terrasse où elle s'élevait était un lieu de passage; c'était le seul chemin conduisant au temple situé à l'extrémité nord de la terrasse, et que nous décrirons plus loin. On trouvait donc commode de faire disparaître cette charpente encombrante, de boucher les trous des poteaux, et de faire place nette. Quant à essayer de restituer la *skéné* de bois, il n'y faut pas songer. M. Doerpfeld a fait cependant cette remarque intéressante que les trous des poteaux se groupent régulièrement quatre par quatre, chaque groupe formant un rectangle [2]. Les rectangles eux-mêmes sont disposés de telle sorte qu'ils laissent entre eux, au milieu de la *skéné,* trois ouvertures larges de 3 mètres à 3^{m},70. Ces ouvertures répondent-elles, comme le suppose M. Doerpfeld, aux trois portes ménagées parfois dans le mur des *proskénia* construits en pierre [3]? Cela est possible. En tout cas, on peut admettre qu'entre ces poteaux s'inséraient des panneaux mobiles (πίνακες), qui formaient le décor du *proskénion.* Les poteaux disposés obliquement, aux deux extrémités du dallage de tuf, supportaient peut-être les décors des *paraskénia;* quant à ceux que recevaient les trous des assises

1. Doerpfeld et Reisch, *Das griechische Theater,* p. 87.
2. *Ibid.*, p. 151 et fig. 61.
3. On sait que cette question est controversée. M. Doerpfeld l'a discutée à propos du théâtre de Délos *Bulletin de correspondance hellénique,* 1896, p. 570). Les trois portes existaient certainement au théâtre de Priène; M. Schrader a bien voulu me le démontrer sur place.

de tuf reliant la *skéné* au mur d'enceinte des gradins, leur destination est fort claire; c'étaient les montants des portes des πάροδοι, c'est-à-dire des passages s'ouvrant entre le *koilon* et les *paraskénia*.

Si la *skéné* de bois appartient certainement à la période la plus ancienne du théâtre de Pergame, il est difficile d'établir avec précision des concordances chronologiques entre cette partie du théâtre et les autres. Bohn a supposé qu'elle est antérieure à la construction des gradins, et qu'au temps où l'on dressait cette charpente mobile pour les représentations scéniques, les spectateurs s'asseyaient comme ils pouvaient sur le flanc rocheux de la colline [1]. Nous croyons plutôt qu'elle date du temps où furent construits les anciens gradins de tuf, ceux qui forment encore l'étage supérieur du *koilon*. Ce qui est certain, c'est qu'avant la transformation subie par le théâtre à l'époque romaine, la *skéné* de bois avait été remplacée par une *skéné* de pierre, répondant mieux aux exigences du goût hellénistique. Sous le noyau de blocage qui marque la place de la scène romaine, on



LINTEAU D'UNE DES PORTES DE LA PARODOS. (Musée de Constantinople.)

voit encore par places les assises d'un mur grec, qui paraît bien être le mur du *proskénion* de pierre. L'examen des portes du théâtre va confirmer cette conjecture, et nous fournir des indices sur la date de ces remaniements.

Les portes du théâtre. On avait accès aux gradins de divers côtés. Nous avons déjà signalé l'escalier souterrain qui, de la terrasse d'Athéna, descendait aux gradins supérieurs. Il y avait encore, à chaque aile du *koilon*, une entrée débouchant sur le *diazôma* inférieur. Mais les entrées principales étaient celles des *parodoi*, celles qui formaient passage entre la *skéné* et les murs latéraux limitant l'étage inférieur des gradins. Un important fragment d'architecture, trouvé à l'extrémité nord de l'*orchestra*, provient certainement de la porte de la *parodos* septentrionale. C'est un linteau en marbre blanc, long de 3^{m},12, large de 0^{m},63, et divisé en deux parties : une architrave à trois bandeaux, et une frise sur laquelle sont sculptés sept masques comiques, alternant avec des guirlandes d'ache [2]. Sur l'architrave est gravée la dédicace suivante : « Apollodoros, fils d'Artémon, qui a exercé les fonctions de greffier du peuple, a dédié la porte (τὸν πυλῶνα) et le rideau (ἐμπέ-

1. *Altertümer von Pergamon*, IV, p. 15.

2. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 236, avec un croquis du linteau, conservé au musée de Constantinople.

τασμα)[1] qui s'y attache, à Dionysos Kathégémon et au peuple ». A la même porte appartient encore une corniche ornée sur les deux faces de denticules et de têtes de lion[2]. Comme l'architrave est travaillée sur les faces latérales, la porte était dégagée à une certaine hauteur. Elle n'avait qu'une seule ouverture, au lieu d'être, comme à Épidaure, divisée en deux parties par un pilastre.

L'auteur de la dédicace, Apollodoros, nous est déjà connu. C'est le généreux personnage qui, en qualité de nomophylaque, avait dédié avec ses collègues, à Zeus Tropaios et au peuple, les portes du *Nomophylakion* de l'agora. Malheureusement nous ne savons pas à quelle époque il vivait, et il faut le regretter, car la date des remaniements du théâtre se trouverait ainsi fixée. La dédicace étant faite au peuple, M. Fraenkel en a conclu qu'elle se place vers la fin de la royauté, et peut-être même après la fin du régime[3]; mais on trouve dans d'autres dédicaces la mention du peuple[4], et l'argument ne semble pas décisif. D'autre part, l'exécution de la frise est assez élégante et assez soignée pour être attribuée à l'époque royale. Nous inclinons à croire que le remaniement de la *skéné*, et la construction des portes de marbre qui en est la conséquence, purent encore avoir lieu sous les derniers Attalides.

L'inscription d'Apollodoros offre de l'intérêt à un autre point de vue. Elle nous apprend que le théâtre était placé sous le patronage de Dionysos Kathégémon. Or, ce dieu est celui des artistes dionysiaques de Téos, qui ont le privilège de donner à Pergame des représentations scéniques. On sait comment s'étaient constituées, sous le règne d'Alexandre, ces compagnies d'artistes dionysiaques, qui comprenaient tout le personnel nécessaire pour la célébration des jeux musicaux : poètes épiques, tragiques, comiques et autres, acteurs, choreutes, musiciens, jusqu'à des costumiers et des décorateurs[5]. La ville de Téos, comprise dans le royaume de Pergame, était le siége principal de la corporation qui s'intitulait « la compagnie d'Ionie et de l'Hellespont ». Ayant à cœur de conquérir les bonnes grâces des rois de Pergame, les artistes de Téos ne leur ménageaient pas les marques de flatterie et les preuves de servilité. Leur agonothète était en même temps le prêtre d'Eumène; la compagnie fêtait solennellement le jour de naissance du roi, et célé-

1. On sait que des tentures servaient souvent à la décoration du *proskénion*. Il est fait mention, dans les lexicographes, des παραπετάσματα qui ornaient la *skéné*. Voir, sur cette question, Doerpfeld et Reisch, *Das griechische Theater*, p. 294.

2. *Altertümer von Pergamon*, IV, pl. XXIV. Comparez le profil de la corniche dans la porte du théâtre d'Épidaure. Defrasse et Lechat, *Épidaure*, p. 210.

3. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], p. 136, et VIII[2], p. 509.

4. *Ibid.*, nos 240, 241, 242.

5. Sans multiplier les indications bibliographiques, nous renverrons à l'article de M. Foucart, *Dionysiaci artifices*, dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, et au travail du même auteur : *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos*, Paris, 1873.

brait force sacrifices en l'honneur des princes de la famille royale. Un des membres de la compagnie, surtout, avait travaillé à la mettre bien en cour. C'était un homme de Chalcédon, Craton, fils de Zotichos, qui appartenait au κοινόν dionysiaque de Téos en qualité de joueur de flûte. Ce Craton, qui vivait sous Eumène II et Attale II, avait fini par s'établir à Pergame, y acquérir droit de cité, et y faire figure de personnage. Bien accueilli à la cour, il profita de sa situation pour devenir le protecteur de la corporation, qui le remercia en lui décernant des honneurs inusités; dans le cours de la même année, Craton fut à la fois agonothète et prêtre de Dionysos. Il manœuvra si bien, qu'Attale II autorisa les artistes de Téos à se placer sous son patronage, et à prendre le nom d' « Attalistes »[1]; après quoi il s'empressa de faire construire près du théâtre un édifice qui fut qualifié d'*Attaléion,* et qu'il consacra aux Attalistes[2]. Lorsqu'il mourut, après l'année 153, c'est à ses confrères qu'il laissait toute sa fortune : une maison voisine du palais royal, et dix mille cinq cents drachmes en espèces sonnantes, plus ses esclaves et tout un magasin d'accessoires scéniques. Attale II voulut bien ratifier le testament et l'envoyer à la compagnie qui, par un beau décret, lui donna place dans ses archives, sous le titre de νόμος ἱερός, « la loi sacrée ».

L'édifice à niche. Il était nécessaire de rappeler ces faits avant d'examiner un édifice situé sur une plate-forme au sud du théâtre, tout près du mur d'enceinte des gradins. C'est un rectangle large de 12 mètres, profond de 10^{m},32. Les murs étaient construits en trachyte, avec un revêtement de marbre. Dans le mur du fond, près de l'angle nord-est, une porte donnait accès à une petite chambre dont les murs allaient s'élargissant vers la paroi du fond, de sorte qu'elle formait une véritable niche. Deux paliers avec escalier mettaient la plate-forme en communication avec la terrasse du théâtre. Nous n'avons d'ailleurs aucun renseignement sur la décoration intérieure de l'édifice, dont la destination reste elle-même matière à conjectures[3]. Quel nom attribuer à ce monument, qui n'est pas un temple à proprement parler, et qui pouvait cependant recevoir, dans la niche du fond, une statue de culte? Nous ne voyons pas, pour notre part, d'hypothèse plus plausible que de reconnaître ici l'Attaléion dédié par Craton aux Attalistes[4]. L'édifice

1. *Corpus inscr. graec.*, II, n° 3069.
2. *Corpus inscr. graec.*, II, n° 3069. τὸ Ἀτταλεῖον τὸ πρὸς τῷ θεάτρῳ, ὃ Κράτων καὶ ζῶν καθιερώκει τοῖς Ἀτταλισταῖς.
3. La question est d'ailleurs connexe à une autre, celle du nom qui convient au temple ionique situé à l'extrémité nord de la terrasse du théâtre. Les hypothèses qu'on peut proposer ont été examinées avec beaucoup de critique par M. Conze : *Ueber den ionischen Tempel auf der Theaterterrasse von Pergamon, Sitzungsberichte der berliner Akademie*, 1895, p. 1057-1068.
4. C'est aussi l'hypothèse vers laquelle Bohn incline. (*Altertümer von Pergamon*, IV, p. 65-66.) Si on l'exclut, force est de reconnaître l'*Attaléion* dans le temple ionique de la terrasse. Nous montrerons plus loin, après l'étude du temple, que cette conjecture soulève des objections.

construit par le riche joueur de flûte devait être un local où les artistes dionysiaques se réunissaient, vaquaient à leurs affaires, se trouvaient chez eux; c'était vraiment la maison de la corporation, placée sous le patronage officiel d'Attale II, le protecteur de Craton. On ne saurait y voir un de ces temples qu'on élevait aux rois de Pergame après leur mort, comme l'Euménéion de Philetaireia sur l'Ida. Si riche que l'on suppose Craton, une telle fondation aurait certainement dépassé les ressources d'un particulier. Or, l'édifice à niche, très simple à ce qu'il semble, répond fort bien à la définition que nous faisions tout à l'heure de l'Attaléion. On y replace volontiers le siège de la corporation, et l'on restitue sans peine, dans la chambre en forme de niche, la statue d'Attale II, patron et bienfaiteur des Attalistes.

Nous voudrions en savoir plus sur l'histoire du théâtre de Pergame, à laquelle est si intimement mêlée celle de la corporation des artistes dionysiaques. Les acteurs de Téos y ont-ils joué les tragédies classiques mettant en scène les aventures de Télèphe, les *Mysiens* d'Eschyle, les *Aléades* de Sophocle, le *Télèphe* d'Euripide? Y ont-ils fait applaudir le dithyrambe de Nicarchos, intitulé *Perséphoné*, et couronné aux jeux célébrés à Téos en l'honneur d'Attale[1]? Faut-il restituer parmi les pièces de leur répertoire deux comédies, *le Sicyonien*, et *Pantaléon*, comme on l'a conjecturé, en lisant ces noms sur une base de marbre trouvée non loin du sanctuaire d'Athéna[2]? Nous n'avons là-dessus aucun renseignement précis. Mais ce que nous savons, c'est que la compagnie des artistes « de l'Ionie et de l'Hellespont » était fort remuante, et que les clients d'Attale II avaient souvent recours à ses bons offices. Ils étaient en démêlés fréquents avec les gens de Téos; alors ils écrivaient au roi de Pergame de longues et pompeuses adresses, remplies de doléances, sollicitant l'intervention royale[3]. Ils finirent par se rendre insupportables aux gens de Téos, et peut-être même à leurs protecteurs, car ils durent émigrer à Éphèse, d'où un Attale les fit partir, pour leur assigner comme résidence la ville de Myonnesos[4]. Les Romains les transportèrent à Lébédos. A ce moment, il n'y avait plus d'Attalistes. Ce nom avait disparu avec le royaume de Pergame.

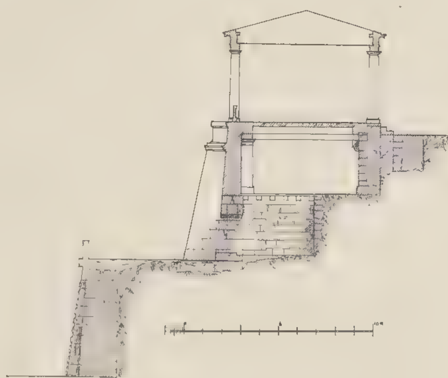
1. Le Bas et Waddington, *Inscriptions d'Asie Mineure*, Téos, n° 93.

2. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 164. Σ]ικυωνίου. Παντaλέοντος. L'hypothèse qui permettrait de reconnaître dans ces deux noms des titres de comédie a été soutenue par M. Conze, *Die pergam. Bibliothek*, p. 1262. Cf. Winter, *Jahrbuch des arch. Inst.*, *Arch. Anzeiger*, X, 1895, p. 123. M. Fraenkel l'écarte dans son commentaire de l'inscription. La base en question montrant encore des trous de scellement pour des statuettes de bronze, il pense que ces statuettes représentaient, non pas des acteurs, mais des personnages honorés d'une effigie de bronze. Pantaléon serait le stratège des Étoliens qui avait secouru Eumène II lors du guet-apens de Delphes. Le « Sicyonien » aurait également joué un rôle dans les mêmes circonstances.

3. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 163.

4. Strabon, XIV, 1, 29.

La terrasse du théâtre. Au-dessous de l'angle nord-ouest de l'agora commence la longue terrasse qui donnait accès au théâtre; elle finit à peu près au-dessous de l'angle sud-ouest du Trajaneum. En chiffres ronds, elle mesure 246 mètres de longueur sur 15 de largeur. Du côté est, elle était bordée, sur une longueur de 75 mètres, par un portique aboutissant au pied de l'escalier qui conduit à l'Attaléion. Ce portique a subi des transformations successives. Les parties les plus anciennes, construites en tuf de trachyte, paraissent être contemporaines des premières constructions du théâtre. Plus tard, et sans doute au temps où le théâtre lui-même fut remanié, on le réédifia avec plus de luxe. C'est de cette époque que paraissent dater les rares membres d'architecture retrouvés dans les fouilles, une frise de triglyphes, et des chapiteaux doriques avec un abaque terminé par une petite cymaise, disposition assez rare pour qu'elle mérite d'être notée[1]. A l'époque chrétienne, le portique fut comme coupé en deux tronçons par une église byzantine.



TERRASSE DU THEATRE. COUPE SUR LE PORTIQUE OUEST.

Le côté ouest de la terrasse offre plus d'intérêt. Les architectes des Attalides durent y exécuter un travail considérable pour gagner sur la pente rapide du terrain la largeur de la terrasse, et y asseoir le long portique qui la borde d'un bout à l'autre. Avant les recherches de Humann, on voyait déjà émerger du sol, au-dessous du théâtre, parmi les éboulements de terre et les broussailles, de puissantes assises de pierre dont la destination n'était pas connue. En déblayant tout, les fouilles ont livré le mot de l'énigme, et mis au jour des constructions dont l'étonnant ensemble permet d'admirer toute la hardiesse des architectes pergaméniens.

Elles comprennent : 1° un portique supérieur, de plain-pied avec la terrasse du théâtre; 2° deux étages superposés de chambres régnant sous le portique; 3° une seconde terrasse, de niveau avec l'étage inférieur, supportée par un énorme mur de soutènement. La coupe sur le portique et les terrasses que reproduit

1. *Altertümer von Pergamon*, IV, pl. XXIV.

notre figure[1] aidera le lecteur à s'orienter, à comprendre ces différences de niveaux qui rendent fort compliquée la disposition des étages. Dans la description qui va suivre, nous laisserons de côté pour le moment le portique supérieur. Nous nous occuperons seulement des constructions qui en forment le soubassement, et nous prendrons comme point de départ l'état actuel, tel que le montre la vue ci-jointe.

En commençant par le haut, on remarque d'abord un mur supérieur, bien appareillé, et bien conservé. Il remplissait l'office de mur de soutènement pour la terrasse du théâtre proprement dite, et s'arrêtait au niveau du sol. A la hauteur de la seconde assise, des corbeaux de pierre font saillie, régulièrement espacés à une distance de $1^m,99$; on se rend bien vite compte qu'ils étaient destinés à soutenir les têtes des poutres formant le plancher du portique occidental. Le « mur des corbeaux », comme on peut l'appeler, pose sur une terrasse étroite, dont la largeur varie de $2^m,60$ à $1^m,70$, et qui est en partie taillée dans le rocher, en partie renforcée par un mur de tuf, là où le rocher ne suffisait plus à lui donner une largeur convenable. Elle n'est pas visible dans notre gravure, car elle est masquée par un mur placé en avant; pour en reconnaître la place, il faut se reporter à la figure qui donne la coupe du soubassement. Cette terrasse, ou plutôt cette saillie de terrain, indique fort clairement le niveau du plancher de l'étage supérieur; elle servait de point d'appui pour les poutres. On est donc amené à restituer, sous le portique, une sorte de premier étage en sous-sol, régnant sur toute la longueur de la terrasse.

Passons à l'étage inférieur. Il est de niveau avec une terrasse dont on voit, au premier plan, le mur de soutènement. En avant du mur de tuf, à une distance de $6^m,10$, s'élève un mur épais, un peu incliné en talus, et percé d'ouvertures; des portes alternent avec des fenêtres. Il est relié au mur de tuf par des murs transversaux, distants entre eux de $5^m,97$, et formant ainsi des chambres; on en compte 36 sur toute la longueur de la terrasse; chacune d'elles est éclairée par une porte et une fenêtre. A quoi servaient ces chambres? Nous l'ignorons. Il y en avait tout au moins un certain nombre qu'il était difficile d'utiliser, car elles sont envahies en partie par la saillie du rocher, et l'espace libre se trouve singulièrement diminué.

Sur la face extérieure du mur percé d'ouvertures, on voit se projeter de solides assises, également inclinées en talus, construites en larges blocs, et dont la saillie à la base est de $1^m,70$; elles prolongent au dehors les murs de séparation des chambres. Ce sont les contreforts qui étayaient les deux étages. Aucun d'eux n'étant conservé dans son entier, nous ne savons pas comment ils

1. D'après la planche XVII des *Altertümer von Pergamon*, t. IV.

se terminaient. Nous croyons cependant qu'il faut renoncer à les faire monter jusqu'au toit du portique, comme l'a supposé Bohn dans sa vue d'ensemble de l'Acropole restaurée[1]. Nous les arrêtons au niveau du sol du portique, sans les prolonger au delà.

Voici maintenant le mur de soubassement de la terrasse inférieure. Si l'on mesurait l'intérêt d'une construction au cube des pierres mises en œuvre, les architectes de Pergame n'auraient rien produit de plus remarquable. C'est un



MURS DE SOUTENEMENT DE LA TERRASSE DU THEATRE.

immense alignement d'assises régulières, où, suivant le système d'appareil usité à l'époque hellénistique, des pierres plus étroites alternent avec des pierres plus larges. Ce soubassement colossal était renforcé par de puissants contreforts, inclinés en talus comme le mur, et plongeant avec lui dans la vallée, là où la déclivité du terrain obligeait de donner à cette construction une grande hauteur. La terrasse inférieure n'est pas absolument régulière comme celle du portique. Tant qu'on trouvait le rocher pour l'y asseoir, on pouvait lui donner une largeur de $6^m,90$; à partir du point où le sol se dérobait, on se décida à la faire plus étroite, pour éviter de coûteuses substructions. A cet endroit, c'est-à-dire à la

1. *Altertümer von Pergamon*, IV, pl. XXXVI. Il est vrai que, dans la planche XVII, cette disposition est modifiée; la restauration des contreforts se rapproche beaucoup de celle que nous avons adoptée.

hauteur du vingt-sixième contrefort en remontant vers le nord, la terrasse se rétrécit; le mur de soutènement fait un coude, et continue en se rapprochant de la terrasse supérieure[1].

Nous connaissons maintenant toutes les substructions sur lesquelles est assis le long portique occidental[2]. Ce dernier ne nous retiendra pas longtemps. Il n'en reste que quelques membres d'architecture. Les colonnes à vingt cannelures soutenaient des chapiteaux analogues à ceux du portique oriental. L'entablement se composait d'une architrave à deux fasces, d'une frise nue, et d'une corniche. La principale difficulté que soulève la restauration du portique est la suivante : doit-on placer une colonnade sur les deux côtés? Ou bien faut-il, avec Bohn, réserver la colonnade pour le côté oriental, et restituer à l'ouest, c'est-à-dire sur la face extérieure, une clôture formée de pilastres encadrant de hautes fenêtres? Nous avons préféré la première hypothèse, quitte à fermer la colonnade jusqu'à hauteur d'appui par une balustrade, pour assurer la sécurité des promeneurs. Nous avons peine à croire que ce portique, d'où l'on découvrait toute la haute vallée du Caïque, ne fût pas largement baigné d'air et de lumière, et n'offrît pas librement aux yeux la vue incomparable vers laquelle toute l'Acropole semble pour ainsi dire regarder.



Le temple ionique. — A l'extrémité nord de la terrasse du théâtre, les fouilles ont mis au jour un édifice de l'époque royale, restauré à l'époque romaine, et que nous devons nous contenter d'appeler le « temple ionique », faute d'en connaître avec certitude le véritable nom. On pourrait à la rigueur le désigner sous le vocable de « temple de Caracalla », car l'empereur romain y eut un culte. Détruit par un incendie, qui atteignit surtout les parties voisines de la façade, il fut reconstruit et consacré à l'empereur. Mais, à vrai dire, Caracalla usurpait une place à côté d'un premier occupant, ou à son détriment. Quel était ce premier titulaire du temple? Était-ce un dieu ou un mortel divinisé? Aucun témoignage positif ne nous l'apprend. Avant d'examiner les hypothèses possibles, nous devons étudier le temple lui-même, tel que les fouilles nous l'ont fait connaître, c'est-à-dire avec les restaurations romaines.

1. Pour être complet, nous devons signaler une petite terrasse située en contre-bas de celle que nous décrivons du côté sud. On avait évidemment utilisé pour l'établir une plate-forme naturelle, une sorte d'esplanade formée par le rocher. Cette terrasse a son entrée spéciale.

2. Bohn a fait ressortir très justement les analogies que présentent les constructions de la terrasse de l'ouest avec celles du marché d'Ægae (Bohn et Schuchhardt, *Altertümer von Ægae*, p. 14-30). On retrouve à Ægae les deux étages inférieurs, sous le portique; mais à Pergame l'ensemble a un caractère imposant qui manque à Ægae.

De tous les monuments de la terrasse, le temple ionique est le mieux conservé. Il s'élève sur une plate-forme rectangulaire, large de 18 mètres environ sur 27 mètres de profondeur, en grande partie travaillée dans le rocher. Pour l'établir, il avait fallu creuser le flanc de la colline, au-dessus du Trajaneum, et ce sont les parois de roc, revêtues de murs de soutènement, qui forment sur trois côtés comme l'enceinte du téménos. Le niveau de la plate-forme se trouvant à $4^{m},50$ au-dessus du sol de la terrasse, on accédait au temple par un bel escalier de 25 marches formées de dalles de marbre posées sur des substructions de trachyte. L'escalier montait entre



TERRASSE DU THÉATRE. — LE TEMPLE IONIQUE

deux murs d'échiffre terminés du côté sud par des pilastres [1]. A la hauteur du seizième degré commençaient des murs supérieurs, encadrant l'escalier jusqu'à la plate-forme.

Assis directement sur le sol rocheux de cette plate-forme, le temple n'avait pas de fondations. Le stylobate, avec ses trois degrés, couvrait une aire de $21^{m},60$ sur $13^{m},17$, mesurée au degré inférieur. Au niveau de la base des colonnes, c'est-à-dire au degré supérieur, la superficie n'était plus que de $20^{m},22$ sur $11^{m},804$.

1. On peut rapprocher cette disposition de celle qu'ont fait connaître les dernières fouilles de Didymes, pour le temple d'Apollon Didyméen. Là aussi, les marches sont limitées par deux pylônes sur toute la largeur du pronaos. Haussoullier et Pontremoli, *Fouilles de Didymes*, *Revue de l'art ancien et moderne*, I, n° 9, p. 396-397.

L'édifice, construit en marbre, se composait d'une cella rectangulaire, large de 9^{m},20 sur 10^{m},79 de profondeur, précédée d'une *prostasis* d'ordre ionique, ayant six colonnes sur la façade, et deux sur les côtés, y compris les colonnes d'angle. Si les flammes de l'incendie avaient dégradé sur la face intérieure les murs de la cella, elles ne les avaient pas endommagés au point de les rendre inutilisables dans la restauration. Ils subsistent encore en partie, notamment à l'angle nord-est, où l'on peut admirer le soin de la construction et la beauté de l'appareil [1]. Au pied des murs court un socle, haut de 0^{m},525, dont le profil reproduit assez exactement celui d'une base ionique, avec deux tores séparés par une profonde scotie. Aux angles, le socle fait une saillie de 0^{m},025 à 0^{m},040, pour soutenir un pilastre à deux faces qui renforce l'angle et l'enveloppe pour ainsi dire. L'entablement se composait d'une architrave ionique à trois fasces, d'une frise unie, et d'une corniche dont



CORNICHE DU TEMPLE IONIQUE. (Époque grecque.)

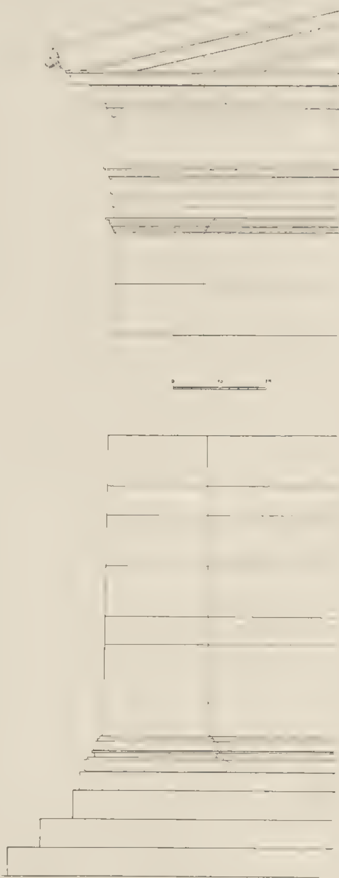
on a pu retrouver un fragment important reproduit ci-joint. On y reconnaît des éléments purement grecs : une rangée de denticules, un larmier saillant, une cymaise avec une tête de lion formant chéneau. Comme la face en retour montre l'amorce d'un fronton, et que ce fronton est forcément celui de la façade postérieure, le fragment de corniche appartient à l'angle nord-est. Nous possédons, par suite, tous les éléments d'une restauration pour cette partie du temple ionique. Notre figure la met sous les yeux du lecteur.

L'extérieur de la cella avait été laissé presque intact par l'incendie; mais l'entrée et l'intérieur avaient dû être reconstruits de fond en comble. Le mur sud, celui où s'ouvre la porte de la cella, est entièrement une restauration romaine; on n'a pas de peine à s'en rendre compte, car l'architecte romain a employé le trachyte au lieu du marbre, et l'appareil assez grossier contraste avec l'exécution si soignée des murs grecs. Le bloc de marbre servant de seuil n'appartenait pas davantage à l'édifice primitif. Il supporte encore un des chambranles de la porte conservé dans sa

1. La planche XXXI des *Altertümer von Pergamon*, t. IV, les montre sous cet aspect.

partie inférieure, et dont la décoration est d'une grande richesse. D'élégantes bordures d'oves et de palmettes limitent le champ où se déroulent des rinceaux d'un style excellent; les ornemanistes de l'époque royale n'auraient pas désavoué cette composition décorative, et l'on s'étonnerait de constater, au troisième siècle après notre ère, une telle sûreté de goût, si l'on ne pensait qu'elle s'explique d'une façon fort vraisemblable par l'imitation pure et simple d'un ancien modèle.

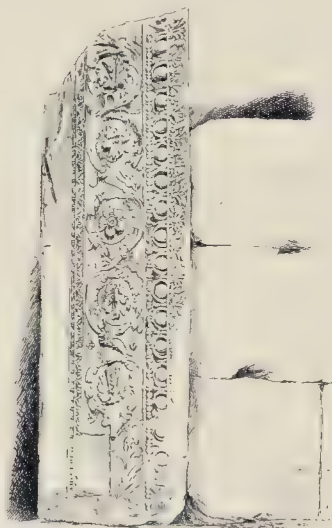
A l'intérieur de la cella, la dégradation des murs, entamés par la flamme, avait rendu nécessaire une réfection complète. L'état actuel le montre très clairement. Le long des parois règne un socle construit en matériaux grossiers, qui disparaissaient sous un revêtement de marbre. Au milieu de la paroi du fond, ce socle forme une saillie de 3m,385 de largeur sur 1m,51 de profondeur, supportant elle-même une base large de 1m,825. Il y avait donc place pour deux statues, dont l'une était certainement celle de Caracalla. Un fragment d'architrave, où sont conservées quelques lettres d'une inscription dédicatoire, permet de restituer au fond de la cella une sorte de chapelle, un *naïskos* soutenu par deux colonnes et deux pilastres, qui abritait les deux statues; des débris de sculpture trouvés en même temps, des morceaux d'un aigle et d'une couronne de chêne appartiennent à la décoration du *naïskos*.



LE TEMPLE IONIQUE. — PILASTRE D'ANGLE ET ENTABLEMENT. (Epoque grecque. Restauration.)

1. Il ne reste de l'inscription que les lettres Δ... Σ... et ΣΕΙ. *Inschriften von Pergamon*, VIII², n° 300. M. Fraenkel la restitue ainsi : Δ[ιὶ... ὁ δῆμος καθιέρωσεν τὸν ναΐσκον καὶ τὸ ἄγαλμα] σ[ὺν τῇ βά]σει. Il en tire argument pour supposer que le temple avait été primitivement consacré à Zeus. On verra plus loin que cette hypothèse soulève des objections.

La cella avait pris une physionomie nouvelle. Le socle dont nous avons parlé supportait des pilastres adossés aux murs, et couronnés par une corniche intérieure, ornée de denticules et de palmettes; entre les pilastres, l'appareil grec disparaissait soit sous une couche de peinture, soit sous des plaques de marbre. Ni les pilastres ni la corniche ne concouraient à supporter les parties hautes de l'édifice; c'était un simple placage destiné à masquer les anciens murs endommagés par l'incendie.

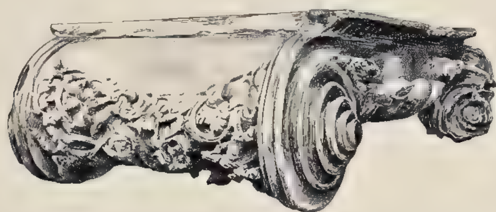


CHAMBRANLE DE LA PORTE DU TEMPLE IONIQUE
(Époque romaine.)

En avant de la cella, la *prostasis* avait été complètement réédifiée : colonnes, entablement, fronton, acrotères, tout date de l'époque romaine. Pourtant une partie de l'ancien temple ayant été utilisée, l'architecte avait dû chercher à éviter les disparates, en respectant autant que possible les grandes lignes de l'édifice primitif, et même certains détails nécessaires à l'harmonie de l'ensemble; ainsi les bases des colonnes ont le même profil que le socle courant au pied du mur grec. Les colonnes, à 24 cannelures, hautes de $10^{m},145$ environ, étaient réunies entre elles, sur les faces latérales, par des balustrades à hauteur d'appui. Elles supportaient des chapiteaux ioniques dont un exemplaire a été retrouvé en assez bon état. Il est d'un type fort original, avec son coussinet décoré sur les côtés de rinceaux se détachant en fort relief. Si l'on se rappelle quelle fantaisie a inspiré les ornements des chapiteaux ioniques dans le portique du grand autel, on ne sera pas éloigné de croire, avec M. Bohn, que notre chapiteau romain reproduit un modèle exécuté à l'époque des Attalides, peut-être pour le temple ionique lui-même.

Nous ignorons comment l'entablement de la *prostasis* se raccordait à celui du temple grec; mais nous en connaissons les éléments essentiels. Il se composait d'une architrave à trois fasces, où l'on voit encore les trous de scellement qui ont servi à fixer les lettres de bronze de l'inscription dédicatoire. Au-dessus courait une frise sculptée, ornée d'aigles et de têtes de bœuf réunies par des guirlandes,

décor qui n'est pas nouveau pour nous, et où l'on surprend l'imitation directe d'une frise connue, celle du *Propylon* donnant accès au sanctuaire d'Athéna Polias [1]. L'entablement se terminait par une corniche avec une rangée de denticules et une cymaise ornée de palmettes, qui avait remplacé l'ancienne cymaise grecque, beaucoup plus simple. Enfin, les fouilles nous ont rendu les acrotères du fronton [2]. Ils reproduisent exactement le type des acrotères du Trajaneum, avec une exécution plus maigre et plus sèche, comme si l'ornemaniste ne s'était plus senti soutenu par l'imitation directe d'un modèle hellénistique, ou avait été moins habile à s'en inspirer. En somme, les parties essentielles du temple, c'est-à-dire la façade et la *prostasis*, ne nous apparaissent que dénaturées par la restauration romaine. Encore fautil remarquer combien le style romain est ici pénétré des influences grecques, et avec quelle facilité il les accepte. Nous avons déjà constaté le même fait en étudiant le Trajaneum. Cette survivance des traditions helléniques en pays grec, au temps où



CHAPITEAU DU TEMPLE IONIQUE. (Époque romaine)

l'on pouvait croire que Rome faisait prévaloir partout un style uniforme, nous paraît assez curieuse pour être signalée aux historiens de l'architecture.

La restauration du temple est datée à coup sûr par l'inscription dédicatoire. L'édifice ainsi reconstruit est consacré « par la métropole des Pergaméniens, trois fois néocore, à l'empereur César Marc Aurèle Antonin Auguste ». [3] Or, le troisième néocorat de Pergame tombant sous le règne de Caracalla [4], entre les années 211 et 217, c'est bien à lui qu'est faite la dédicace; il y porte les noms que lui avait donnés son père, l'empereur Sévère, en le créant César. Il est plus difficile de dire à quelle époque le temple grec fut construit, s'il avait été compris dans le plan de la terrasse du théâtre, ou s'il occupait l'emplacement d'un sanctuaire primitif. Nous savons seulement qu'il y avait, en avant de l'édifice, un autel sans doute plus ancien,

1. Voir chapitre VI, page 116. Un fragment de la frise du temple ionique est reproduit dans les *Altertumer von Pergamon*, IV, pl. XXXVIII, 3.

2. *Ibid.*, pl. XXXX.

3. *Inschriften von Pergamon*, VIII [2], n° 299.

4. Le fait est prouvé par des monnaies de Pergame, portant au droit la tête de l'empereur, et au revers la légende Περγαμηνῶν τρὶς νεωκόρων. Fraenkel, *ibid.*, p. 226.

dont on a retrouvé les fondations de trachyte et la base de marbre. Celle-ci se compose d'un socle avec une moulure concave, et d'un tore richement décoré d'entrelacs. Mais l'autel a dû être reconstruit à l'époque où fut restauré le temple. Pour proposer une date, nous n'avons donc pas d'autres indices que les caractères techniques des constructions appartenant au temple grec. Or, le travail est encore assez soigné, le style architectural encore assez élégant, pour qu'on puisse attribuer l'édifice à la première moitié du second siècle. Rien n'empêche de croire qu'il fut élevé sous Eumène II, ou sous Attale II.

Reste un problème à résoudre. A qui le temple ionique était-il dédié, avant que l'empereur Caracalla en prît possession [1]? M. Fraenkel a proposé d'y reconnaître un temple de Zeus [2]; mais ses arguments, croyons-nous, ont été suffisamment réfutés, et il n'y a pas lieu d'ouvrir ici une discussion. Suivant MM. Conze et Bohn, on a le choix entre trois hypothèses. Ou bien le temple ionique est l'At-



TERRASSE DU THÉATRE — BASE D'AUTEL TROUVÉE EN AVANT DU TEMPLE IONIQUE

taléion de Craton; ou bien c'est un temple consacré au culte de l'un des rois de Pergame, élevé après sa mort au rang des dieux; ou enfin on peut y reconnaître le temple de Dionysos Kathégémon, le dieu des artistes dionysiaques. Nous ne reviendrons pas sur la question de l'Attaléion. Nous l'avons identifié avec l'édifice à niche voisin du théâtre, et maintenant que nous connaissons le temple ionique, nous pouvons ajouter un nouvel argument. Comment croire que le joueur de flûte Craton eût fait les frais d'un édifice aussi important, exigeant des dépenses considérables? L'objection tombe s'il s'agit de la construction plus modeste que nous rappelions tout à l'heure. Le temple ionique était-il dédié à un roi déifié? Il

1. M. Conze a examiné et discuté les différentes hypothèses émises à ce sujet. *Der ionische Tempel.*

2. M. Fraenkel invoque à l'appui de son hypothèse les témoignages suivants : 1° des monnaies de Pergame frappées sous Caracalla, et montrant au droit un temple à quatre colonnes avec l'effigie de Zeus. 2° le fragment de dédicace du naïskos, où, comme on l'a vu, il restitue le mot Δ[ιί]; 3° une dédicace d'un prêtre de Zeus trouvée près du temple ionique. (*Inschriften von Pergamon*, VIII [2], n° 326). M. Conze, (*Der ion. Tempel*) et avec lui Bohn (*Altertümer von Pergamon*, IV, p. 63) font observer : 1° que le dieu figuré sur deux des monnaies en question étant accompagné d'un serpent n'est pas Zeus, mais Asclépios; 2° que la lettre Δ peut appartenir au nom de Dionysos, aussi bien qu'à celui de Zeus; 3° que la dédicace du prêtre de Zeus provient sans doute du Trajaneum, dédié à Zeus Philios et à Trajan, et qui se trouve juste au-dessus du temple ionique.

n'y a rien d'impossible à cela; mais aucune preuve ne permet de l'affirmer. L'hypothèse qui place le temple ionique sous le vocable de Dionysos Kathégémon nous semble au contraire fort séduisante. Le dieu des artistes dionysiaques de Téos a le théâtre sous son patronage, et la porte de la *parodos* lui est consacrée. N'est-il pas naturel qu'il possède aussi un sanctuaire près de ce théâtre où il règne en maître [1]? Voici un autre argument. Si, comme nous le croyons, le temple ionique date du règne d'Eumène II ou de celui d'Attale II, l'érection d'un temple de Dionysos par les artistes de Téos se comprend fort bien. C'est le moment où la puissante corporation jouit à Pergame de privilèges importants accordés par la faveur royale; qu'elle en profite pour élever sur la terrasse du théâtre un temple à son dieu, rien de plus vraisemblable. Si cette hypothèse est juste, Dionysos Kathégémon serait ce premier occupant auquel les Romains associèrent une divinité tard venue. Mais le culte de l'empereur ne paraît pas avoir évincé celui du dieu. C'est en qualité de « nouveau Dionysos » qu'il eut sa statue à côté du dieu de Téos.

Nous avons terminé la description des monuments de l'époque royale. Jetons les yeux sur notre restauration de la façade de l'Acropole, pour en prendre une idée d'ensemble. Le voyageur qui arrivait à Pergame par la route d'Elaea, aujourd'hui celle de Dikéli, la voyait sous cet aspect. Il apercevait de loin, parmi les pointes sombres des cyprès qui lui dérobaient la vue de la ville basse, la croupe allongée de la colline, couronnée d'édifices éclatants de blancheur sous la chaude lumière du ciel d'Asie. Ce n'était encore qu'une longue tache claire, où son œil distinguait seulement les larges échelons des terrasses. A mesure qu'il approchait des faubourgs populeux, tout bruissants de vie et de mouvement, l'animation de la route annonçait le voisinage d'une grande capitale. Il coudoyait des passants aux costumes variés et bigarrés, montagnards pisidiens, Lydiens aux traits efféminés, Grecs d'Éphèse, de Tralles et de Smyrne; il croisait des cavaliers de l'armée royale, vétérans macédoniens au visage basané, ou des gardes du corps, des *paraphylakites*, portant fièrement leur armure étincelante. Arrivé sur les hauteurs qui dominent le cours du Sélinus, il découvrait, mais cette fois de plus près, l'ensemble des édifices qui racontaient la gloire des Attalides, et, de l'humble forteresse d'autrefois, avaient fait une des plus belles cités de l'Asie. Alors il admirait les prodigieux soubassements de la terrasse du théâtre, énormes assises qui semblaient former à l'Acropole un immense piédestal; le long

1. On pourrait être tenté d'identifier le temple ionique avec le temple de Dionysos mentionné dans un décret de Téos (*Inschriften von Pergamon*, n° 163). Il y est dit que le décret sera inscrit dans le temple (ἀναγραφῆναι εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Διονύσου). Mais M. Conze écarte avec raison cette hypothèse. Il fait remarquer qu'il serait contraire à l'usage d'afficher le décret dans une autre ville que celle où il a été rendu (*Der ionische Tempel*, p. 1060). Il s'agit donc, dans l'inscription citée, du temple de Dionysos à Téos.

portique au-dessus duquel s'arrondissait le théâtre; le temple de Dionysos qui découpait son élégant profil sur le fond roussâtre du rocher. Plus haut, il devinait la place occupée par le jardin royal, où des bancs de marbre et des statues brillaient au milieu de la verdure; puis il distinguait la belle ordonnance des portiques du sanctuaire d'Athéna, le temple de la déesse, les hautes tours qui fermaient l'entrée de l'Acropole, et, au bord de la terrasse, les silhouettes hardies et tourmentées des groupes de bronze consacrant le souvenir de triomphes retentissants. Enfin, au-dessus des portiques de l'agora, il reconnaissait à sa belle colonnade, à son large escalier, l'autel si vanté que tout le monde proclamait la merveille de l'Acropole. Sur la masse de cendres qui dépassait le sommet des portiques, la flamme brillait; une colonne de fumée montait dans l'air, se déroulant en longues spirales; c'était l'heure où, sur l'autel des sacrifices, brûlaient les chairs des victimes immolées en l'honneur de Zeus et d'Athéna Niképhoros, la puissante déesse qui, disait-on, était une fois apparue pour conduire elle-même à la victoire les armées de Pergame.

MONUMENTS

DE L'ACROPOLE DE PERGAME

PLAN ET FAÇADE

RESTAURÉS

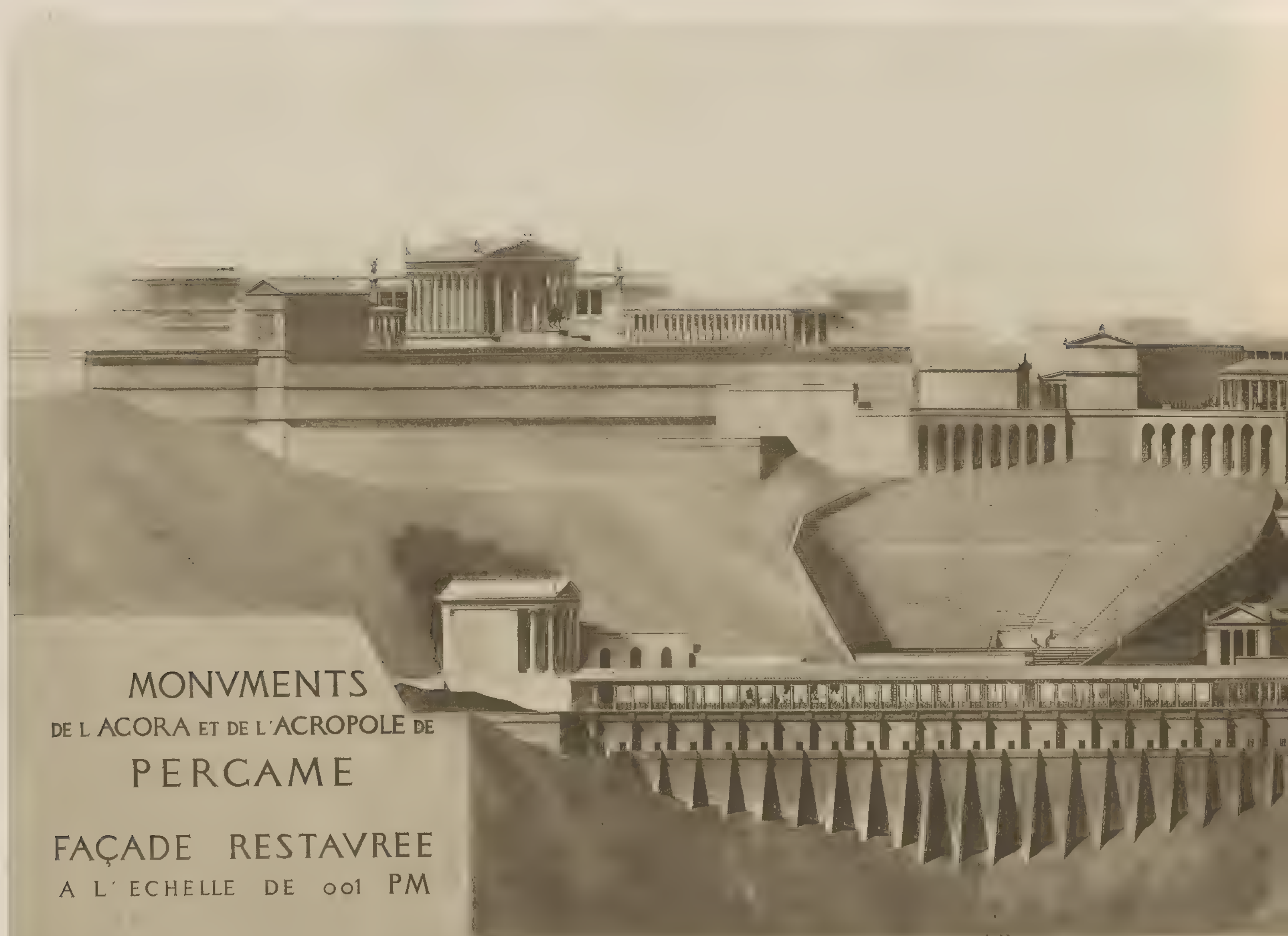
EMPLACEMENT DES PALAIS ET HABITATIONS
DE L'EPOQVE ROYALE

BIBLIOTHEQVE
NIVEAV DV PORTIQVE SVPERIEVR
SANCTVAIRE
STATVE DE CESAR
D'ATHÈNA POL
PORTIQVE D'EVMENE
P O L
A C R O P O L E
PORTIQVE SVPERIEVR
EXEDRE D'ATTALE
TRAIANEVM
PORTIQVE
MVR D'ENCEINTE DE L'ACROPOLE
TEMPLE DE L'EPOQVE ROYALE RESTAVRÉ PAR CARACALLA
ORCHESTRA
AVTEL
TERRASSE DV THEATRE
PORTIQVE

MONVMENTS
DE L'AGORA ET DE L'ACROPOLE DE
PERGAME



AV IIème SIECLE AV. J.C.
A
G
O
R
A
GRAND AVTEL
DE ZEVS SOTER
PORTIQVE
AGORA
TEMPLE DE DIONYSOS
ROVTE DE L ACROPOLE
TERRASSE DV THEATRE
PORTIQVE
PLAN RESTAVRE
À L'ECHELLE DE
0.005 P.M


MONVMENTS
DE L ACORA ET DE L'ACROPOLE DE
PERCAME
FAÇADE RESTAVREE
A L' ECHELLE DE 001 PM
A C R O P O L E
TRAIANEVM
TEMPLE DE CARACALLA
SANCTVAIRE D'ATHE
THEATRE ET TERRASSE DV T



A C O R A

NA POLIAS
HEATRE

GRAND AVTEL DE ZEVS SOTER

TEMPLE DE DIONYSOS

ACORA



PATÈRE D'ARGENT DU TRÉSOR DE HILDESHEIM. (Musée de Berlin.)

CHAPITRE X

LA COUR DES ATTALIDES. — ÉRUDITS ET RHÉTEURS DE L'ÉCOLE DE PERGAME. — LE MUSÉE ROYAL.

Nous avons décrit les monuments de l'Acropole de Pergame. Mais ce n'est là qu'une restitution du cadre où s'épanouit une civilisation brillante. Notre tâche resterait inachevée, si nous ne tentions de caractériser, au moins dans ses traits essentiels, le mouvement littéraire et artistique dont la capitale des Attalides est le centre. Comme Alexandrie et Antioche, Pergame est une ville de cour. La civilisation qui s'y épanouit est née des profonds changements que les conquêtes d'Alexandre et la création de grandes monarchies ont fait subir au monde grec; c'est l'hellénisme, et l'on sait ce que ce mot veut dire. Il signifie que la vieille Grèce est morte, et qu'avec elle sont morts la cité, le patriotisme ardent et jaloux, les formes d'art et de pensée qui étaient l'expression de la vie nationale dans la petite patrie indépendante et libre. Il n'y a plus de petite patrie; il y en a une grande, qui est l'hellénisme. L'esprit grec est devenu cosmopolite; il s'est élargi, et il a gagné en curiosité et en étendue ce qu'il perdait en vigueur concentrée, en originalité créatrice.

La civilisation pergaménienne, qui atteint son apogée au second siècle, s'est

formée entièrement sous ces influences, et c'est là un fait digne d'attention. Pergame est une ville hellénistique, et n'a jamais été autre chose. Il n'est pas paradoxal de dire que l'hellénisme y est, pour ainsi dire, plus pur qu'à Alexandrie. Les Attalides n'ont pas, comme les Ptolémées, à concilier les mœurs nouvelles avec les traditions d'une civilisation étrangère et séculaire. Ils représentent la culture grecque de leur temps, en se réclamant de l'ancienne Grèce, pour laquelle ils professent une sorte de piété filiale. Les dieux grecs règnent seuls sur l'Acropole pergaménienne. La patronne de la ville est Athéna; un Athénien ne serait pas dépaysé aux fêtes de la déesse, qui s'appellent les Panathénées.

La cour des Attalides. Si l'on voulait prendre un terme de rapprochement dans l'histoire moderne, on pourrait comparer les rois de Pergame aux Médicis. Comme celle des Médicis, leur dynastie compte de vaillants soldats et d'habiles diplomates; ils ont une cour brillante; ils emploient leur richesse à édifier de beaux monuments; ils attirent à eux les savants et les artistes; ce sont les Florentins de l'hellénisme. Mais une simple comparaison ne suffit pas à caractériser la civilisation pergaménienne. Il y faut plus de précision. Nous examinerons d'abord ce qu'était la royauté à Pergame, et de quel prestige elle était entourée.

Les premiers dynastes avaient laissé subsister une apparence de liberté démocratique. Il y avait une assemblée du peuple, un collège de cinq stratèges qui s'occupaient des finances, des choses profanes et des choses sacrées; il y avait un collège de *nomophylaques,* magistrats gardiens des lois. La royauté ne supprima pas ces fonctions; elle réussit à établir, au moins dans les formes extérieures, un compromis entre les institutions d'une cité grecque et celles d'une monarchie militaire, si bien qu'à la mort d'Attale III, Pergame put se croire une ville libre. En réalité, le pouvoir royal s'exerçait sans aucun contrôle. Suivant l'exemple donné par les monarchies de Macédoine, de Syrie et d'Égypte, les Attalides avaient créé une hiérarchie savante et compliquée de fonctionnaires royaux. Nous ne la connaissons pas dans le détail; mais les inscriptions mentionnent quelques titres qui en laissent supposer beaucoup d'autres. Le premier ministre, le chancelier du royaume, s'appelle « ὁ ἐπὶ τῶν πραγμάτων », titre qui se retrouve à la cour des Séleucides [1]. Un autre titre fort honorifique, usité également en Syrie et en Égypte, est celui de « parent du roi » (συγγενὴς ou σύντροφος τοῦ βασιλέως) [2]; il est porté par les fonctionnaires les plus élevés de la hiérarchie. Peut-être les Attalides avaient-ils emprunté à la cour des Lagides quelques-uns des noms sonores dont étaient décorées certaines

1. *Inschriften von Pergamon,* VIII [1], n[os] 171-176. Cf. *Bulletin de corresp. hellénique*, I, p. 285; inscription de Délos publiée par M. Homolle.
2. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n[os] 179, 224 A, 248; VIII [2], n[os] 176 a, p. 504.

charges royales; peut-être avaient-ils leurs épistratèges, leurs épistolographes, leurs archisomatophylaques, leurs diadoques de la cour. Il est permis de croire qu'ils n'avaient rien négligé pour tenir dignement dans le monde hellénistique leur rang de souverains.

Nous savons au moins de source certaine de quels honneurs était entourée la personne royale. Une inscription d'Élaea nous l'apprend [1]. C'est un décret rendu en l'honneur d'Attale III, qui, au retour d'une expédition victorieuse, doit faire dans la ville une entrée triomphale. Le Sénat et le peuple d'Élaea ne lui marchandent pas les hommages. Ils lui décernent d'abord une couronne d'or, et une statue qui sera consacrée dans le temple d'Asclépios Soter; le roi y sera l'objet d'un culte, comme copartageant du temple avec le dieu (σύνναος); une autre statue en bronze doré, le représentant à cheval, sera érigée sur une colonne de marbre près de l'autel de Zeus Soter. Tous les jours, le stéphanéphore, le prêtre du roi et l'agonothète lui offriront un sacrifice, et le huitième jour de chaque mois sera férié, parce que l'entrée solennelle du roi dans sa capitale a eu lieu le huitième jour du mois. Chaque année, cet anniversaire sera célébré par des fêtes extraordinaires, procession, sacrifice, séance du collège des archontes. Voilà pour les honneurs permanents; voici d'autre part l'ordre des cérémonies pour la journée où Attale entrera à Élaea. Les stéphanéphores des douze dieux et d'Eumène porteront des couronnes; les prêtres et les prêtresses ouvriront les temples, brûleront de l'encens, et adresseront aux dieux des prières pour que « maintenant et toujours ils donnent au roi Attale Philométor et Évergète la santé, le salut, la victoire, la force, et que pendant tout le siècle sa royauté reste intacte et florissante ». Puis un cortège ira à la rencontre du roi, comprenant les prêtres et les prêtresses, les stratèges, les archontes, les hiéroniques, le gymnasiarque avec les éphèbes et les jeunes gens, le paidonome avec les enfants, les citoyens et les habitants en vêtements de fête, et portant des couronnes. Le jour sera sacré. Chaque tribu recevra une allocation de vingt drachmes; le *hiérokéryx* lira une proclamation annonçant que « le peuple honore Attale d'une couronne d'or, du prix de la victoire, d'une statue de cinq coudées, et d'une statue d'or ». Les stratèges l'inviteront au prytanée, et le décret sera inscrit parmi « les lois sacrées ».

Ce sont là des honneurs presque divins. C'est qu'à Pergame, comme dans les autres monarchies hellénistiques, la royauté conduit tout droit à la divinité. Mourir, pour le roi, c'est, suivant la formule officielle « passer parmi les dieux » [2]. On sait comment Alexandre avait été divinisé de son vivant, comment, entré simple mortel dans le temple de l'oasis de Libye, il en était sorti dieu, Amon ayant récité la formule rituelle, l'ayant appelé « fils de son flanc », et lui ayant donné

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 246.
2. Τῶν τε βασιλέων εἰς θεοὺς μεταναστάντων. Dittenberger, *Sylloge*, n° 246, ligne 16.

« la durée de Râ et la royauté d'Horus »[1]. Attale I[er], le premier roi de Pergame élevé au rang des dieux, n'avait pas été en Égypte; c'est à Delphes qu'il avait reçu son brevet de fils de dieu. En prophétisant sa victoire sur les Galates, l'oracle d'Apollon l'avait qualifié de « ταυρόκερως », de « fils du taureau nourri par Zeus »[2]; ce qui revenait à dire qu'il était issu de Dionysos, et ce qui constituait un certificat d'origine divine fort acceptable. Déjà, de son vivant, on lui élevait des autels dédiés au roi « Sauveur[3]; les Sicyoniens avaient décrété en son honneur un sacrifice annuel[4]; les Athéniens l'avaient proclamé le héros éponyme d'une de leurs tribus, et avaient institué une prêtrise d'Attale[5]. A sa mort, il reçoit les honneurs divins. C'est une tradition qui s'établit pour ses successeurs[6]. Les inscriptions nous font connaître un « prêtre du roi Eumène, » un « prêtre du roi Attale », et une « prêtresse de la reine »[7]. Le roi mort est qualifié de « roi dieu » (βασιλεὺς θεός). On lui élève des temples : Attale I[er] est honoré d'un culte dans l'*Attaléion* d'Égine; Eumène I[er] a le sien dans l'*Euménéion* de Philétaireia, sur l'Ida; la reine mère Apollonis a un temple à Cyzique[8].

Pour assurer le prestige de leur royauté, les princes de Pergame avaient des moyens plus efficaces que leur caractère divin; ils avaient leur richesse. Le trésor de guerre de Lysimaque, confisqué par l'eunuque Philétairos, avait prospéré entre ses mains et celles de ses successeurs. Au dire de Polybe, les richesses d'Attale I[er] avaient fortement contribué à le faire reconnaître comme roi[9]. L'opulence des Attalides était proverbiale à Rome[10]. Il est certain que ces conquérants étaient des hommes d'affaires avisés, et qu'ils ne dédaignaient pas d'accroître, par les ressources de l'industrie, leur fortune personnelle et celle de l'État. Il y avait à Pergame des manufactures royales, qui, sous la surveillance des fonctionnaires « préposés aux travaux » (οἱ ἐπὶ τῶν ἔργων τῶν βασιλικῶν) occupaient de nombreux « esclaves royaux », (δοῦλοι βασιλικοί)[11]. Des briques trouvées dans les fouilles portent des estampilles attestant qu'elles proviennent des fabriques attaliques[12]. Suivant

1. Voir Maspero, *Comment Alexandre devint dieu en Égypte; Annuaire de l'École des Hautes Études*, 1897.
2. Pausanias, X, 15, 3.
3. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n[os] 43, 45.
4. Polybe, XVII, 16.
5. *Corpus inscr. attic.*, II, 1670.
6. Voir, sur cette question, Beurlier, *De divinis honoribus quos acceperunt Alexandri successores*, Paris, 1890, et Jerusalem, *Wiener Studien*, I, p. 41 et suivantes.
7. *Corpus inscr. graec.*, 3068, 3070; Dittenberger, *Sylloge*, n[os] 223, 246.
8. *Corpus inscr. graec.*, II, add. n° 2139. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 240. *Anthologie palatine*, III.
9. Polybe, XVIII, 24.
10. Cicéron, *In Verrem*, IV, ch. 12. Horace, *Odes*, I, 12.
11. Wescher et Foucart, *Inscriptions de Delphes*, n° 336. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n° 249. Cf. Athénée, XV, 697.
12. *Inschriften von Pergamon*, VIII[1], n[os] 665 et suivants.

toute vraisemblance, c'est dans les manufactures royales qu'on préparait le parchemin; de là sortaient aussi les célèbres étoffes tissées avec de l'or en fil, les *attalicae vestes*[1] si recherchées à Rome, et qui, sur le marché grec, faisaient concurrence aux brocarts (*polymita*) d'Alexandrie, et aux *phrygioniae* brodées à l'aiguille par les femmes phrygiennes. Ce n'est pas seulement à l'agora de Pergame qu'elles trouvaient des acheteurs. Nul doute qu'une place ne leur fût réservée, comme aux autres produits de l'industrie pergaménienne, dans la *stoa* construite à Athènes par Attale II.

Forts de leur richesse et de leur gloire militaire, les Attalides pouvaient jouer le rôle de princes philhellènes, et se ménager, par leurs libéralités, les bonnes grâces des Grecs. Ils n'y manquèrent pas. Les principaux sanctuaires helléniques les comptèrent parmi leurs donateurs. Avec un zèle pieux qui n'exclut pas l'entente de ses intérêts politiques, le dynaste Philétairos témoigne de sa dévotion pour le dieu de Délos, et, suivant l'exemple de Ptolémée, d'Antigone et de Démétrios, il fait au temple d'Apollon des donations sous la forme de phiales d'or. Attale Ier et Eumène II continuent ces générosités, et les Déliens reconnaissants consacrent leurs images dans l'enceinte sacrée[2]. Au temple de Delphes, Eumène donne 21000 drachmes pour les achats de blé, un talent pour les sacrifices et la célébration des *Eumeneia;* il contribue à la réparation du théâtre, à l'entretien des offrandes. Aussi les Delphiens lui élèvent-ils une statue en belle place, près de l'autel de Chios[3]. A Thespies, un Philétairos, soit le fondateur de la dynastie, soit un autre membre de la famille royale, fonde en l'honneur des Muses l'association des « Philétairiens[4] ».

Mais la ville sainte de l'hellénisme est toujours Athènes, malgré la déchéance politique qu'elle a subie après la guerre de Chrémonide, et l'abaissement moral qui en a été la conséquence. Pour elle, les Attalides ont toutes les coquetteries; ils rivalisent d'attention avec les souverains hellénistiques, Lagides et Séleucides, qui se font les courtisans de la glorieuse cité[5]. Ils ne sont pas uniquement attirés vers Athènes par le désir d'y conquérir des suffrages qui ont la valeur d'une consécration donnée à leur puissance nouvelle par la vieille Grèce; ils ne se préoccupent pas seulement de faire éclater le contraste entre leur philhellénisme éclairé et la rudesse dont les Macédoniens ont fait preuve; ils obéissent à leurs goûts personnels; ils suivent leur propre inclination. Eumène Ier est lié avec le philosophe péripatéticien Lycon, avec Arcésilas de Pitané, qui vit à Athènes, et devient scolarque de l'Académie[6]. Attale Ier

1. Pline, *Nat. Hist.*, 8, 74, 2; 33, 19, 5.
2. Homolle, *Les archives de l'intendance sacrée à Délos*, p. 58, 75, 76.
3. Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1897, p. 631.
4. *Inscr. Gr. sept.*, I, n° 1790. Cf. Holleaux, *Revue des Etudes grecques*, 1897, p. 33, note 1.
5. Cf. Curtius, *Die Stadtgeschichte von Athen*, p. 240-241.
6. Alfred Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, V, p. 77.

entretient des relations amicales avec le successeur d'Arcésilas, Lakydès, et fait aménager pour lui, à l'Académie, un jardin destiné à son enseignement, le *Lakydéion* [1]. En 201, le roi de Pergame, maître d'Égine et devenu ainsi le voisin des Athéniens, fait son entrée dans leur ville; il y est reçu avec enthousiasme. A la porte du Dipylon, les prêtres et les prêtresses sont rangés en cortège solennel; on lui ouvre les temples, et on le prie d'immoler les victimes. C'est sans doute à la suite de ce voyage qu'Attale envoie aux Athéniens un ex-voto destiné à être placé sur l'Acropole. Ses successeurs se préoccupent aussi de donner à Athènes des gages de leur amitié. Eumène II construit à ses frais, au sud de l'Acropole, la *stoa* dont les ruines se voient encore entre l'Odéon d'Hérode Atticus et le théâtre de Dionysos [2]. Près de l'agora, Attale II fait élever un portique spacieux, véritable halle de marché, composée de chambres où s'entassaient les marchandises, et d'une colonnade où se tenaient les vendeurs. Une inscription attestait que le roi de Pergame en avait fait les frais [3]. En témoignage de reconnaissance, les Athéniens honorent Eumène et Attale de statues colossales [4].

Érudits et rhéteurs de l'école de Pergame. Les Attalides auraient eu moins de titres à l'amitié d'Athènes, s'ils n'avaient été, dans leur propre capitale, les protecteurs des lettres et de la science. On sait déjà ce qu'avaient fait Attale et Eumène pour créer une bibliothèque capable de rivaliser avec celle d'Alexandrie. Elle était le centre d'un mouvement d'études aussi actives, aussi variées, que celles qui se poursuivaient dans le Musée fondé par les Lagides; malheureusement nous les connaissons moins bien. Les textes ne nous permettent guère de pénétrer dans la vie des savants pergaméniens; nous ignorons s'ils avaient emprunté aux érudits d'Alexandrie leur pédantisme, leurs mesquineries, leurs habitudes de polémique, qui inspiraient au poète satirique Timon des vers irrévérencieux : « Dans l'Égypte populeuse, on engraisse des scribes, grands amateurs de grimoires, qui se livrent à des querelles interminables dans la volière des Muses [5]. » Peut-être les mœurs littéraires étaient-elles plus douces à Pergame que dans la capitale des Lagides; l'aventure arrivée à un savant alexandrin permettrait de le croire. Dégoûté d'Alexandrie, le bibliothécaire du Musée, Aristarque, voulut vers la fin de sa vie émigrer à Pergame, où Eumène lui promettait bon accueil. Mal lui en prit, car il fut arrêté par ordre de Ptolémée, et mis à mort, s'il faut en croire le récit de Suidas [6].

1. Diogène Laërce, IV, 60.
2. On a discuté l'identification de ce portique. M. Doerpfeld a donné de bonnes raisons pour y reconnaître celui d'Eumène. *Athenische Mittheilungen,* XIII, 1888, p. 100-102.
3. *Corpus inscr. attic.*, II, 1170. Cf. R. Bohn, *Die Stoa des Kœnigs Attalos des zweiten zu Athen*, Berlin, 1883.
4. *Corpus inscr. attic.*, II, 1670.
5. Athénée, I, p. 22, D. Cf. Couat, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, pp. 18-19.
6. Couat, *ouvrage cité*, pp. 52-53. Cf. Alfred Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, p. 134.

Deux noms surtout personnifient pour nous l'école pergaménienne au temps des Attalides : ce sont ceux d'Antigonos de Karystos, et de Cratès de Mallos. Le premier représente bien la curiosité d'esprit, la culture très variée, qui caractérisent les érudits de l'époque hellénistique [1]. Il est à la fois artiste et écrivain. Il est cité par Pline parmi les bronziers renommés qui travaillent pour les Attalides, et il écrit sur la toreutique un traité qui est une des sources d'informations de l'écrivain latin. Il est l'auteur d'un recueil d'histoires merveilleuses (Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή) qui, à défaut d'autre originalité, atteste au moins le goût de la recherche ; il compose enfin des biographies de philosophes et de peintres célèbres ; si cette dernière œuvre provoque des discussions critiques de la part d'un autre érudit, Polémon [2], elle permet d'affirmer qu'Antigonos a sa place parmi les auteurs grecs auxquels sont dus les premiers essais d'histoire de l'art. Orateur et philologue, Cratès de Mallos est une des gloires de l'école de Pergame [3]. « Atticisant » convaincu, grand admirateur d'Athènes, il écrit un traité sur le dialecte attique ; il commente en grammairien et en géographe les poèmes homériques et hésiodiques, et soutient de savantes polémiques contre Aristarque d'Alexandrie. Peut-être fut-il un des bibliothécaires de la bibliothèque de Pergame, et dressa-t-il les tableaux ou πίνακες qui en formaient le catalogue. Au début de son règne, Attale II l'envoya en ambassade à Rome, et il y eut un vif succès. Forcé d'y faire un long séjour, pour se remettre d'une chute malheureuse dans un égoût, près du Palatin, il donna des leçons publiques, dissertant élégamment sur les sujets les plus variés, charmant les Romains par son éloquence toute imprégnée de grâce attique. Il fut à Pergame le maître du stoïcien Panaitios, qui vécut à Athènes et à Rome. Avec Cratès de Mallos et ses disciples, on voit se former le lien qui rattache à la civilisation pergaménienne le développement du goût littéraire chez les Romains.

Le musée royal. — Si, à bien des égards, le mouvement intellectuel est le même à Pergame qu'à Alexandrie, il semble que, dans la capitale des Attalides, les érudits cultivent avec plus de faveur des études encore nouvelles, celles-là mêmes auxquelles se livre Antigonos de Karystos, c'est-à-dire la critique d'art. Elles y trouvent des conditions très favorables. On ne conçoit guère en effet que de pareilles recherches puissent se poursuivre sans le secours de collections d'art. Or, il y a à Pergame un véritable musée royal [4]. Assurément il ne faudrait pas songer ici à nos mu-

1. Voir, sur Antigonos, U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Antigonos von Karystos*, *Philologische Untersuchungen*, IV ; E. Sellers, *The elders Pliny's chapters on the History of the art*, pp. XXXVI-XLV. Alfred Croiset, *ouvrage cité*, p. 127.

2. Le traité de Polémon était intitulé Πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον. Polémon vit entre les années 202 et 131.

3. Alfred Croiset, *ouvrage cité*, p. 138.

4. Sur le musée des rois de Pergame, voir Conze, *Sitzungsberichte der berliner Akad. der Wissenschaften*, 1893, p. 207. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], nos 48-50 ; et un important article du même auteur dans le *Jahrbuch des arch. Inst.*, VI, 1891, p. 49.

sées modernes, méthodiquement classés pour l'étude. Formée par des princes amis des arts, objet de luxe et d'agrément, la collection des Attalides pourrait être plutôt comparée à celles que réunissaient les papes ou les Médicis. Elle servait à l'ornement des palais royaux et de la bibliothèque, et se composait aussi bien de copies exécutées avec soin que d'œuvres originales. Grâce à des inscriptions trouvées dans les fouilles, et qui proviennent sûrement de bases de statues, nous pouvons restituer, au moins en partie, la galerie de sculpture, et en dresser une sorte de catalogue, fort incomplet, comme on le croira sans peine.

Sur une cymaise ionique, on lit la copie d'une ancienne signature d'artiste, dont l'ethnique est seul conservé; le maître était de Chios[1]. Il s'agit certainement de Boupalos, un sculpteur du sixième siècle; la base supportait les statues qui, au dire de Pausanias, étaient conservées dans les appartements d'Attale; c'étaient des Charites drapées, souriantes et pimpantes sous leur ajustement archaïque, comme les *korai* de l'Acropole d'Athènes. Attale ayant acheté l'île d'Égine, il lui avait été facile de se procurer des spécimens de la sculpture éginétique. Elle était représentée par un chef-d'œuvre d'Onatas, un Apollon colossal fondu en bronze[2]. Les fouilles n'ont pas livré d'inscriptions mentionnant des maîtres attiques du cinquième siècle. Mais nous avons peine à croire que les Attalides, admirateurs passionnés de l'atticisme, eussent toléré une pareille lacune dans leur musée. Il est sûr, tout au moins, qu'ils possédaient de bonnes copies d'œuvres de cette école. Nous les connaissons déjà : ce sont les statues trouvées dans la bibliothèque, la statue féminine du type de Héra, la Parthénos, et la prétendue Lemnienne. Ces deux dernières suffiraient à témoigner du goût que professaient les Attalides pour le style de Phidias[3]. La collection comprenait plusieurs originaux du quatrième siècle : d'abord le chef-d'œuvre de Képhisodote fils de Praxitèle, le groupe vanté par Pline sous le nom de *symplegma*, et dont les connaisseurs admiraient l'exécution moelleuse et caressée[4]; puis une statue enlevée à Oréos, et signée de Silanion, le célèbre bronzier athénien[5]; enfin une statue du Béotien Théron, maître de second ordre, qui avait exécuté pour Olympie une statue d'athlète vainqueur[6]. Voilà tout ce que nous apprennent les textes et les inscriptions. Mais il y avait sans doute bien d'autres copies exécutées comme on le faisait alors, c'est-à-dire librement, et sans viser à

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 46 : εἰργ[άσ]ατο Χῖος. Cf. Pausanias, IX, 35, 6.

2. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 48. La statue est signalée par Pausanias, VIII, 42, 7, mais je ne puis croire avec M. Thraemer (*Pergamos*, p. 237-239) qu'elle se trouvât à Pergame avant les Attalides, et qu'elle ait été la statue de culte d'Apollon *Kalliteknos*. Il est plus naturel de croire qu'elle avait été acquise par Attale Ier.

3. Il faut peut-être joindre à ces copies d'œuvres du cycle de Phidias une tête de femme provenant de Smyrne, qui reproduit le type dit de Sappho. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 98, note 2, 9, et *Statuenkopieen*, p. 542.

4. Pline, *Nat. Hist.*, 36, 24.

5. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 50 a. b.

6. *Ibid.*, n° 49.

l'exactitude que recherchaient, par la mise au point, les praticiens de l'époque romaine[1]. Les visiteurs de la collection royale trouvaient donc comme des échantillons choisis des différents styles de l'art grec[2].

Les Attalides ne recherchaient pas avec moins de zèle les œuvres des peintres célèbres. Ils avaient leurs courtiers, en quête de bonnes occasions, et ils leur ouvraient de larges crédits. C'est ainsi qu'Attale II offrit 100 talents (près de 600.000 francs) du *Dionysos* signé d'Aristeidès qui faisait partie du butin de Corinthe; l'énormité de la somme offerte fit seule comprendre à Mummius la valeur du tableau; il le garda pour le consacrer à Rome dans le temple de Cérès[3]. A défaut du chef-d'œuvre de l'artiste thébain, Pergame n'en possédait pas moins de précieuses peintures. Dans le Pythion, on voyait les *Charites* peintes par un vieux maître archaïque, Pythagoras de Paros[4]. Peut-être est-ce dans un temple que l'on conservait deux tableaux remarquables de l'Athénien Apollodoros, *le prêtre en prière,* et l'*Ajax foudroyé*[5]. Pour compléter leur galerie, les rois de Pergame se procuraient des copies d'œuvres célèbres. Une inscription de Delphes fait mention de peintres perganiéniens envoyés par Attale II pour copier les peintures de Polygnote qui décoraient la Lesché[6]. Toutes ces richesses d'art faisaient l'orgueil de la ville, et, même après la chute de la dynastie, les Pergaméniens se montrèrent jaloux de les conserver. On le vit bien, lorsque sous le règne de Néron, un affranchi de l'empereur, Acratus, voulut les emporter à Rome; les habitants de Pergame s'y opposèrent de toutes leurs forces[7].

Tandis que la bibliothèque enrichie par Eumène mettait aux mains des philologues de précieux instruments de travail, la collection royale était bien faite pour provoquer les recherches des érudits. A l'exemple d'Antigonos de Karystos, des savants entreprirent de réunir les notions éparses qui constituaient l'histoire des maîtres grecs; ils firent un examen critique de leurs œuvres; ils dressèrent une liste de noms choisis pour représenter les principales périodes de l'art hellénique; ce fut le *canon* de l'école de Pergame, qui fit autorité à Rome et dicta souvent aux amateurs romains leurs jugements artistiques[8]. Cicéron et Quintilien s'en inspirèrent égale-

1. Cf. Furtwaengler, *Statuenkopieen*, p. 18.
2. M. Klein considère comme une pièce du cabinet de sculpture une tête de jeune homme trouvée dans les fouilles. *Praxiteles*, p. 410-411, fig. 85-86. A vrai dire, j'y verrais plutôt une œuvre hellénistique qu'un original du quatrième siècle ayant fait partie de la collection.
3. Pline, *Nat. Hist.*, 35, 24.
4. Pausanias, IX, 35, 6.
5. Pline, *Nat. Hist.*, 35, 36, et 25, 60. D'après Solin (XXVII, 53), les Pergaméniens auraient acheté très cher le corps d'un basilic que l'on conservait suspendu dans un filet d'or, dans un temple orné de peintures. Le texte de Solin « aedem *Apollinis* (?) manu insignem » prête à la discussion. Brunn propose de lire *Apollodori*. *Geschichte der griech. Künstler*, II, 204.
6. Fraenkel, *Jahrbuch des arch. Inst.*, VI, 1891, p. 49.
7. Tacite, *Annales*, 16, 23.
8. Sur le canon de Pergame, voir Brzoska, *De canone decem oratorum*, Goettingue, 1891. Quintilien nous

ment, et, comme les rhéteurs pergaméniens, se plurent à rapprocher le style des auteurs grecs et celui des artistes. Ainsi fleurit à Pergame la critique d'art; c'est le double honneur des Attalides d'en avoir provoqué l'essor, et d'avoir fondé le premier musée d'art grec.

a conservé les noms des maîtres qui y figuraient. C'étaient Kallon, Hégésias, Calamis, Myron, Polyclète, Phidias, Alcamènes, Démétrios, Lysippe, Praxitèle. *Inst. or.*, XII, 107. M. C. Robert remarque finement que les maîtres du cinquième et du quatrième siècle paraissent choisis pour représenter les différentes formules de l'art : idéalisme, avec Polyclète, Phidias et Alcamènes; réalisme avec Praxitèle et Lysippe; naturalisme avec Démétrios. *Arch. Maerchen*, p. 53. Voir cependant les réserves formulées par Habich, *Die Amazonengruppe des attalischen Weihgeschenks*, p. 90-92.



GAULOIS BLESSÉ. (Musée de Naples.)

CHAPITRE XI

L'ART A PERGAME. — CONCLUSION.

De même que le mouvement littéraire et scientifique à Pergame a pour centre la bibliothèque royale, de même l'impulsion donnée aux arts vient du palais. L'art de Pergame est un art de cour, et c'est là un caractère qu'il faut indiquer tout d'abord. Il explique la manière un peu artificielle dont se constitue l'école pergaménienne, composée au début d'artistes venus en grande partie de la vieille Grèce; il aide aussi à comprendre dans quelles conditions nouvelles se manifeste l'étonnant regain de vitalité dont témoignent les sculptures du grand autel. Quand les Attalides commencent à grouper autour d'eux les artistes qui seront appelés à glorifier leurs victoires, l'art grec a déjà un long passé de production libre et indépendante. C'est donc une heureuse fortune pour l'art nouveau que de se mettre au service d'une monarchie. Sans répudier l'héritage si riche que leur laissent leurs prédécesseurs, les artistes des Attalides trouvent, dans les exigences mêmes qu'ils subissent, l'occasion de renouveler leurs conceptions, de créer des formes d'art qui leur soient personnelles, d'appliquer leur talent à des sujets que leur inspirent les événements contemporains. Il semble que ces conditions faites à la production artistique donnent à l'art hellénistique une nouvelle vigueur. Rien, dans l'art de Pergame, ne trahit l'épuisement. C'est une floraison tardive, il est vrai, mais encore pleine de sève, qui s'épanouit sur la terre d'Asie.

Avant de chercher à caractériser l'évolution de l'art pergaménien, nous devons

essayer de rétablir, dans l'ordre chronologique, la série des artistes qui travaillent pour les Attalides. Dans un passage auquel nous avons déjà fait allusion, Pline cite quelques-uns des bronziers qui ont collaboré aux ex-voto de victoires : Isigonos, Phyromakhos, Stratonicos, Antigonos[1]. Il est aujourd'hui possible de compléter cette courte liste, et de répartir les sculpteurs pergaméniens en deux groupes, l'un, plus ancien, comprenant les contemporains d'Attale Ier, l'autre représentant ce qu'on peut appeler « la jeune école », et composé des artistes qui sont en pleine activité sous le règne d'Eumène II et de ses successeurs[2].

Il est fort probable, on le sait déjà, que le nom d'Isigonos doit être remplacé par celui d'Épigonos[3], le maître dont nous avons signalé les œuvres principales, lorsque nous décrivions le grand monument triomphal élevé après l'année 228. Épigonos appartient certainement au groupe le plus ancien. Il travaille déjà sous Philétairos, et exécute pour le vieil Attale un quadrige commémoratif d'une victoire olympique. Ses autres œuvres connues par des inscriptions datent du règne d'Attale Ier : ainsi le monument d'Épigénès, les statues-portraits que nous avons citées, et le grand monument de victoire où trouvaient place le trompette galate, et l'enfant caressant sa mère morte, mentionnés par Pline comme ses chefs-d'œuvre. Il semble bien qu'Épigonos se rattache encore, dans une certaine mesure, aux écoles de l'ancienne Grèce. Pline le rapproche d'artistes tels que Kaïkosthènes d'Athènes, un maître secondaire du troisième siècle, tels que Daïppos, fils de Lysippe, et lui attribue d'autres œuvres rappelant les sujets que traitent ces artistes, des portraits de philosophes, des statues de comédiens et d'athlètes[4]. En même temps, nous le voyons, dans les statues du monument triomphal, aborder les sujets pathétiques, traduire avec un sentiment déjà très réaliste la vérité des types ethnographiques, et inaugurer le mouvement qui va entraîner vers la sculpture d'expression la jeune école de Pergame. Ajoutons qu'Épigonos paraît avoir fait grande figure à la cour d'Attale Ier. Il prend à l'exécution du monument triomphal une part considérable; il signe de nombreux portraits, entre autres celui d'Attale, et semble bien jouer auprès de ce prince le rôle de Lysippe à la cour d'Alexandre. Peut-être faut-il aussi considérer comme un des représentants de la première école pergaménienne cet Antigonos, à la fois bronzier et écrivain d'art, dont il a été question au chapitre précédent[5]. Il n'est pas impossible qu'il ait, lui aussi, collaboré au monument triomphal. En tout cas, il paraît s'être acquis une réputation plus grande comme écrivain d'art que comme artiste.

1. Pline, *Nat. Hist.*, 34, 84.
2. Pour cette question de classement chronologique, voir surtout Urlichs, *Pergamenische Inschriften*; Michaelis, *Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893, p. 131.
3. Voir chap. VI, p. 126.
4. Pline, *Nat. Hist.*, 36, 87.
5. Michaelis, *Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893, p. 131.

Sous Eumène II, la production artistique est particulièrement active. C'est le moment où les grands travaux, la construction de l'autel, les embellissements du sanctuaire d'Athéna Polias exigent le concours des talents les plus divers et provoquent un mouvement d'art comparable, toutes proportions gardées, à celui dont l'Acropole d'Athènes est le théâtre sous le gouvernement de Périclès. Les artistes qui appartiennent à cette période sont nombreux. Si nous ignorons malheureusement le nom du maître au génie inventif et audacieux qui a modelé l'esquisse de la Gigantomachie du grand autel, nous connaissons au moins quelques-uns de ses collaborateurs : Théorrétos, l'auteur du jeune Géant combattant contre l'aigle de Zeus, à l'extrémité de l'escalier; Dionysiadès et Ménékratès, Orestès de Pergame, un autre dont le nom mutilé doit peut-être se lire Mélanippos. Un Athénien avait aussi travaillé à la frise; mais son nom a disparu [1]. Chose digne d'attention, un de ces artistes au moins est qualifié de pergaménien, comme ce Ménas qui nous est connu par une inscription de Magnésie du Sipyle [2]. Il y a donc, au second siècle, des sculpteurs qui se sont formés dans la capitale des Attalides. Les régions voisines fournissent aussi leur contingent à la jeune école. Stratonicos, fondeur en bronze et ciseleur célèbre, est de Cyzique, la patrie d'Apollonis, mère d'Eumène II [3]; il appartient, suivant toute vraisemblance, au groupe le plus récent. Mais si l'école de Pergame peut se faire honneur d'artistes originaires du royaume des Attalides, la renommée de la grande ville hellénistique, l'importance des travaux d'art qui s'y accomplissent, attirent en Asie Mineure des sculpteurs venus de Grèce. Il en vient surtout d'Athènes, et ceux-là sont sûrs de trouver bon accueil à la cour de princes philhellènes, épris de la civilisation attique. C'est ainsi que deux Athéniens établis à Pergame, Phyromakhos et Nikératos fils d'Euktémon, s'y font une réputation. Il n'y a pas lieu d'accepter la date erronée de Pline qui fait vivre Phyromakhos vers 296-293, dans la 121ᵉ olympiade [4]. C'est bien un contemporain d'Eumène II. C'est lui qui exécute, pour le temple d'Asclépios, la statue de culte du dieu, enlevée sous Attale II par Prusias II de Bithynie. On cite aussi de lui une œuvre, statue ou bas-relief, représentant un personnage resté cher au souvenir des Athéniens, et qui personnifie encore à l'époque hellénistique l'élégance et la beauté : c'était Alcibiade conduisant son quadrige aux jeux olympi-

1. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], nos 70, 85.

2. Mylonas, *Revue de philologie*, avril-juin, 1896, p. 88. Inscription du musée impérial de Constantinople.

3. Pline, *Nat. Hist.*, 33, 156; 34, 84 et 90. Signalons ici l'hypothèse de Brunn qui lui attribue des bas-reliefs d'ivoire représentant la défaite des Galates devant Delphes, et qu'Auguste avait enlevés à une ville grecque pour décorer les portes du temple d'Apollon Palatin. Brunn, *Geschichte der griech. Künstler*, I. p. 444.

4. Pline, *Nat. Hist.*, 34, 51. Cf. Brunn, *Griech. Künstler*, I, 443. Fraenkel, *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], p. 69. Je ne crois pas qu'il soit possible de supposer, comme le fait M. Loewy (*Inschriften griech. Bildhauer*, n° 118) deux Phyromakhos et deux Nikératos associés par couples qui seraient en activité à des époques différentes.

ques [1]. Son compatriote Nikératos avait traité un sujet qui faisait pendant à celui-là : Alcibiade à côté de sa mère Démaraté qui allumait une lampe pour le sacrifice offert après la victoire [2]. Une inscription de Délos nous montre les deux artistes associés pour une œuvre commune, une statue dont Eumène II faisait hommage aux Déliens [3]. Une inscription de Pergame porte la signature de Nikératos [4], et nous retrouvons le même maître travaillant seul à un ex-voto consacré à Délos par Eumène en l'honneur de son frère Philétairos; c'était le monument commémoratif d'une défaite infligée aux Galates par Philétairos, alors régent du royaume pendant le séjour de son frère à Rome, soit en 171, soit plus probablement en 183 [5]. Un ancien recueil d'inscriptions nous a conservé un croquis informe représentant une figure vêtue d'une longue robe, debout sur un globe, et désignée comme l'œuvre de Nikératos [6]. Il est fort probable que cette figure est celle d'une Niké, comme on la voit figurée sur une pierre gravée de l'Antiquarium de Berlin [7]. S'il en est ainsi, Nikératos aurait, des premiers, donné à la déesse de la victoire la forme qu'elle revêt à l'époque hellénistique et dans l'art gréco-romain.

Un autre Athénien, Polymnestor, est beaucoup plus obscur [8]. Voici d'autre part trois artistes auxquels on est en droit de prêter une certaine réputation, car ils sculptent en commun, sous Eumène II, un grand ex-voto dont la base, par malheur, a seule été retrouvée [9]. Ils portent des noms illustrés par des devanciers auxquels ils se rattachent peut-être par une filiation de parenté. L'un s'appelle Xénocratès, comme un maître sicyonien qui fut l'élève d'Euthycratès, un disciple de Lysippe; les autres se nomment Myron et Praxitèle. Myron est un bronzier connu, auteur de la statue d'un vainqueur olympique, Philippe, et d'une statue de femme ivre qu'on voyait à Smyrne [10]. Quant à Praxitèle, il est possible qu'il compte parmi ses ancêtres le grand sculpteur athénien; mais nous ne savons rien de plus de lui [11].

En résumé, les artistes auxquels les Attalides font appel sont d'origines très

1. Pline, *Nat. Hist.*, 34, 80.
2. Pline, *Nat. Hist.*, 34, 88.
3. Homolle, *Monuments grecs*, 1879. *Signatures d'artistes sur des marbres de Délos*, n° 7.
4. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 132.
5. Homolle, *Monuments grecs*, 1879, n° 6.
6. Apianus, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, p. CCCCCVII. Cf. Loewy, *Inschriften griech. Bildh.*, n° 196, et Bursian, *Sitzungsberichte der bayer. Akad.*, 1874, p. 152.
7. Furtwaengler, *Beschr. der geschn. Steine im Antiquarium*, n° 2816, pl. 24. Cf. Studniczka, *Die Siegesgottin*, p. 20, note 1.
8. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n° 144. On ne saurait guère songer ici au Polymnestor du IVe siècle, dont une statue aurait été transportée à Pergame, suivant l'hypothèse de Ussing (*Pergamos*, p. 48). Il s'agit sans doute, comme le pense M. Fraenkel, de deux sculpteurs d'époques différentes, issus peut-être de la même famille.
9. *Inschriften von Pergamon*, VIII [1], n°s 135-140.
10. Lœwy, *Inschriften gr. Bildh.*, n° 126. Pline, *Nat. Hist.*, 36, 33. Weisshaupl, Ἐφημ. ἀρχ., 1891, p. 151.
11. M. Perdrizet le rattache à la famille de Praxitèle par l'intermédiaire d'un Praxitèle II, que nous fait connaître une inscription de Delphes, et qui est en activité sous Démétrios Poliorcète. *Revue des Études grecques*, 1898, p. 83 et suivantes.

diverses, et à côté de ceux dont Pergame est la ville natale, combien viennent de Sicyone, de Thèbes ou d'Athènes! Formée d'éléments aussi variés, l'école de Pergame n'a d'autre unité que celle qui résulte de la communauté d'inspiration, de la collaboration à la même œuvre; mais cette œuvre est de celles qui ont en elles-mêmes leur unité, car c'est la glorification de la dynastie.

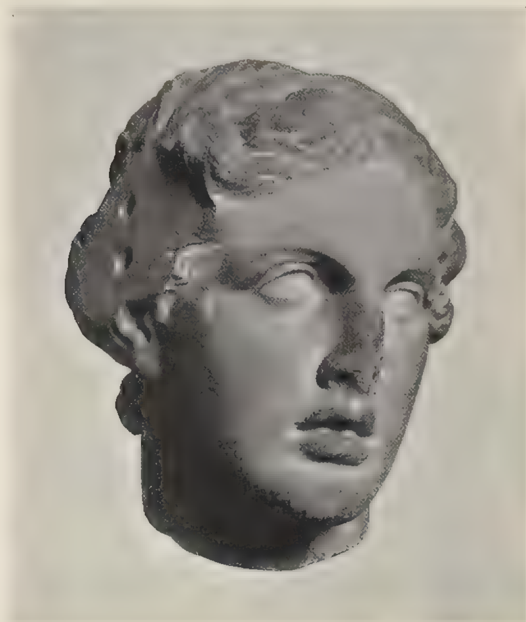


La période de floraison de l'art pergaménien comprend une partie du troisième siècle, depuis le règne d'Attale Ier, et environ les deux premiers tiers du second siècle, jusqu'à la mort du dernier roi. Nous avons essayé de grouper les artistes connus suivant qu'ils appartiennent à l'ancienne ou à la nouvelle école. Il nous reste à caractériser l'évolution de style qui justifie ce classement. Les témoignages de cette évolution, nous les trouvons dans les sculptures que nous avons décrites alors que nous les rencontrions sur notre chemin, dans leur cadre matériel, pour ainsi dire. Nous devons maintenant, sans nous y arrêter longuement, les replacer dans leur ordre chronologique, en demandant de nouveaux éléments d'appréciation à des monuments dont nous n'avons pas eu encore l'occasion de parler.

La survivance des traditions classiques dans l'art grec du troisième siècle est un fait général, que nous avons essayé ailleurs de mettre en lumière [1]. Les maîtres du quatrième siècle, Scopas, Praxitèle et surtout Lysippe, ont introduit dans la sculpture trop d'acceptions nouvelles, ils ont trop franchement ouvert la voie au pathétique et au naturalisme, pour que leur action ne se prolonge pas au siècle suivant. La sculpture alexandrine se forme sous l'influence attique; celle de Pergame ne saurait y échapper, car la « culture attalique », ainsi qu'on l'a appelée, est, à ses origines, tout imprégnée d'atticisme. Et nous ne parlons pas seulement des œuvres qui, comme les statues de la bibliothèque, sont manifestement des copies d'originaux de l'école de Phidias. Nous devons chercher les traces de ces influences dans des œuvres vraiment hellénistiques, exécutées sous les Attalides par des artistes qui prétendent créer, et non copier. Ces traces, nous les trouvons dans une belle tête féminine, qui provient peut-être d'une statue d'Aphrodite, et qu'on a, sans beaucoup de raisons, rapprochée de la tête de la Vénus de Milo [2]. Le marbre a subi des mutilations; mais en dépit des cassures du nez, et de la disparition d'un morceau rapporté à la hauteur de la tempe droite, elle reste une œuvre charmante, où l'artiste a mis une singulière expression de mollesse et de grâce. La bouche est entr'ouverte; les yeux, dont on

1. *Histoire de la sculpture grecque*, II, p. 446 et suivantes.
2. *Zeitschrift fur bild. Kunst* de Lutzow, 1880, XV, p. 161. *Histoire de la sculpture grecque*, II, fig. 249. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 651.

devine le regard humide et passionné, sont levés vers le ciel; il n'est pas jusqu'à l'agencement un peu lâche de la chevelure qui ne concoure à donner à ce visage divin un charme fait de langueur et de morbidesse. Il y a là comme un reflet lointain du style de Scopas, et nous le reconnaissons sans étonnement dans une autre tête féminine trouvée à Tralles, une ville du royaume pergaménien [1]. Si manifestes



TÊTE FÉMININE TROUVÉE A PERGAME. (Musee de Berlin.)

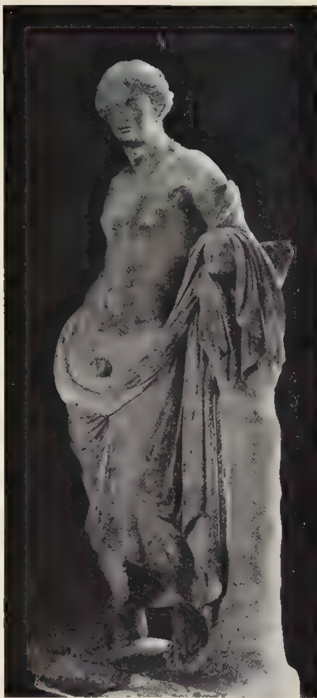
que soient ces analogies avec l'art du quatrième siècle, la tête d'Aphrodite est bien une œuvre hellénistique, traitée dans le goût du temps, mais dérivant d'un type plus ancien.

On en peut dire autant d'une belle statue d'Hermaphrodite trouvée dans les fouilles, et conservée au musée impérial, à Constantinople [2]. Elle montre un type dont il n'y a pas de réplique connue, et très différent de celui qu'offre la statue de

1. Au musée de l'École évangélique de Smyrne. S. Reinach, *Bull. de corresp. hellénique*, 1882, p. 175, pl. III.

2. Roscher, *Lexikon*, I, p. 2323. Furtwaengler, *Statuenkopieen*, p. 59, note 1. Un dessin au trait de cette statue est donné par S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II, 104, 7.

Berlin où M. Furtwaengler reconnaît une œuvre très vantée dans l'antiquité, l'*Hermaphroditus nobilis* de Polyclès[1]. Le personnage est debout, appuyé nonchalamment sur un tronc d'arbre, vêtu d'une draperie qui couvre le bas du corps, et laisse à nu les formes ambiguës, la poitrine aux rondeurs discrètement indiquées. L'arrangement de la coiffure souligne encore la grâce féminine du visage. Si l'on réfléchit que le type de l'Hermaphrodite n'apparaît pas dans la statuaire grecque avant Alexandre, on admettra sans peine que la statue de Constantinople est une création originale, due à un sculpteur pergaménien. L'artiste a pu emprunter aux figures praxitéliennes l'attitude accoudée; mais il l'a appliquée à un type qui est bien hellénistique.



HERMAPHRODITE. STATUE TROUVÉE A PERGAME
(Constantinople, musée impérial ottoman.)

Une jolie statuette de bronze, trouvée dans les ruines d'une maison, au nord-est de la terrasse du grand autel, pourrait tout aussi bien provenir de Smyrne ou de Priène, tant elle offre les caractères du style qui se généralise, au temps de l'hellénisme, dans toutes les écoles grecques d'Asie Mineure. C'est un jeune Satyre à l'air rustaud, au nez épaté, à la chevelure drue et inculte, dont la bouche est largement ouverte par un rire jovial[2]. Il se livre en effet à un amusement qui paraît fort de son goût; le geste de la main droite levée indique qu'il menace de son bâton quelque animal familier, une panthère, suivant toute vraisemblance; de la main gauche il tient sa syrinx, et sur son bras flotte la nébride dont il s'est débarrassé pour être plus libre de ses mouvements. En analysant finement cette statuette, M. Furtwaengler a montré que le geste et l'attitude sont connus par des prototypes célèbres, et qu'il faut remonter, pour en trouver l'origine, jusqu'au Marsyas de Myron. Le bron-

1. *Statuenkopieen*, p. 60.
2. Furtwaengler, *Der Satyr aus Pergamon*, 40e *Programm zum Winckelmannsfeste*, 1880.

zier qui a modelé cette jolie figurine, vrai bibelot d'étagère, n'a guère fait que transposer pour ainsi dire un type connu, en lui prêtant une attribution nouvelle, et son cas n'est pas isolé. Le Satyre de Pergame est de la même famille que le Satyre en marbre de la collection Somzée, occupé au même jeu [1]; il est apparenté au Satyre de Myrina, où le modeleur a combiné avec tant d'adresse des réminiscences évidentes [2]. Si, comme rien n'empêche de le croire, il a été exécuté à Pergame, il a surtout l'intérêt de nous montrer comment la production courante met à profit ces procédés de contamination familiers à l'art grec du troisième siècle.



JEUNE SATYRE, STATUETTE DE BRONZE TROUVÉE A PERGAME. (Musée de Berlin.)

Avec le grand monument triomphal d'Attale Ier, élevé après les événements militaires qui prennent fin en 228, la sculpture se hausse à des visées plus ambitieuses. Les statues où nous avons reconnu des copies des bronzes qui se dressaient sur la terrasse d'Athéna Polias, nous apparaissent comme le véritable manifeste de la première école pergaménienne. L'artiste auquel on peut en faire honneur, Épigonos, a, pour le choix des sujets, rompu avec les anciennes traditions qui cachaient sous le voile d'une allégorie mythologique les allusions aux faits contemporains. Célébrant les victoires d'Attale, il s'est franchement adressé à la réalité; il a raconté des épisodes de ces sanglantes déroutes infligées aux Galates par le roi de Pergame. Un sonneur de trompe blessé à mort, une mère gauloise étendue sans vie et que son enfant caresse, un Galate sauvant l'honneur de sa femme en l'égorgeant, et se donnant à lui-même le coup mortel, voilà les sujets que nous font connaître les copies conservées. De ces données, Épigonos a tiré tous les effets dramatiques qu'elles peuvent comporter. Ces statues ou

1. Furtwaengler, *Collection Somzée*, pl. XXIII.
2. Pottier et Reinach, *La Nécropole de Myrina*, pl. XXVI.

ces groupes étalent aux yeux du spectateur comme le poème de la mort : scènes de meurtre, de désespoir, contraste douloureux entre la mère inanimée et l'enfant inconscient, tout cela est habilement mis en œuvre pour provoquer l'émotion et la pitié. La sculpture pathétique, inaugurée par Scopas et ses contemporains, trouve ici sa formule la plus expressive. Nous reconnaissons, dans l'exécution si poussée et si précise du nu, l'influence de Lysippe, le maître du naturalisme; et là encore, nous voyons assez bien la filiation qui rattache aux anciennes écoles grecques la première école de Pergame. Ce qui est nouveau. c'est l'observation rigoureuse de la réalité dans les types barbares. Ces têtes de Galates aux chevelures hérissées, à la physionomie si nettement définie, attestent que l'art grec ne se contente plus, pour distinguer le barbare de l'Hellène, d'une caractéristique sommaire; le goût croissant pour le réalisme a fait faire à l'art hellénistique une conquête nouvelle, celle de la vérité ethnographique. On trouverait facilement à rapprocher des Galates de l'ex-voto attalique d'autres œuvres qui datent du même temps, et accusent les mêmes tendances; ainsi une tête de la collection Somzée, qui représente peut-être un Germain Bastarne, allié des Galates, et où l'artiste a rendu avec un curieux souci de la vérité l'agencement bizarre de la chevelure, enroulée autour du crâne, et tordue en nœud sur la tempe droite[1]; ainsi une tête de Galate ou de Celte du musée de Gizeh, exécutée sous les Ptolémées, et montrant que les sculpteurs alexandrins s'engagent à leur tour dans la voie ouverte par les artistes de Pergame[2]. Est-il besoin de rappeler quelles sont les conséquences de cette évolution, et comment l'art romain se charge de la pousser jusqu'au bout, en reproduisant avec une exactitude rigoureuse le type, le costume et l'armement des peuples barbares? Il nous suffira de mentionner les captifs germains du grand camée de Vienne, et les Daces de la colonne Trajane. On pourrait objecter que le réalisme pergaménien s'arrête pour ainsi dire à mi-chemin, qu'il observe le type, et non le costume. La Gauloise mourante est vêtue à la grecque; le sonneur de trompe n'est caractérisé que par le *torques*; il est nu comme un héros. Mais savons-nous si ce n'est pas là un trait de vérité? Tite-Live raconte que dans les guerres d'Asie Mineure les Galates combattaient nus, et que les blessures saignantes éclataient aux yeux, sur la blancheur de leurs corps[3].

Nous devons compléter, par un examen rapide de monuments très connus, cette étude générale de la sculpture pergaménienne au temps d'Attale Ier. On sait que nous possédons, éparses dans différents musées, des copies en marbre de l'ex-voto offert par Attale aux Athéniens, après le voyage qu'il fit à Athènes

1. Furtwaengler, *Collection Somzée*, pl. XXV.
2. Th. Schreiber, *Der Gallierkopf des Museums in Gize bei Kairo*, Leipzig, 1896.
3. Tite-Live, 38, 21.

en l'année 201. L'offrande se composait de quatre séries de statues en bronze, représentant la Gigantomachie, le combat des Athéniens contre les Amazones, la bataille de Marathon, et la défaite des Galates en Mysie [1]. Elle était consacrée sur l'Acropole, près du mur sud, assez près pour que, au dire de Plutarque, la violence du vent ait pu, un jour de grande tempête, faire tomber une des statues par-dessus le mur [2]. Le mode de répartition des statues sur leur base reste matière à conjectures, car les indices fournis par l'examen de blocs en pierre calcaire, encore en place près du mur méridional, n'apportent pas une solution décisive [3]. Il est seulement probable que ces bronzes, plus petits que nature, mesurant environ un mètre de hauteur, étaient placés sur une base



GÉANT MORT. (Musée de Naples.)

à plusieurs étages appliquée contre le mur; le degré supérieur devait être occupé par la Gigantomachie.

Les musées du Vatican et de Naples, ceux du Louvre et d'Aix, celui du palais ducal à Venise, se partagent les principales copies en marbre qui nous soient parvenues des statues attaliques, et l'on sait comment Brunn en a jadis reconnu l'identité [4]. Ce sont des statues plus petites que nature, comme l'étaient les originaux, et la qualité du marbre permet de croire qu'elles ont été exécutées en Asie Mineure, sans doute à l'époque hellénistique. Mais, si fidèles qu'on les suppose, ces statues ne nous donnent qu'une idée fort incomplète de l'ex-voto, qui devait compter

1. Pausanias, I, 25, 2.

2. Plutarque, *Vie d'Antoine*, p. 60. Il nous paraît aujourd'hui fort inutile de discuter si l'ex-voto se composait de statues ou de bas-reliefs. Il est bien prouvé qu'il s'agit de statues. On trouvera le résumé des opinions émises à ce sujet dans le mémoire de M. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 7, note 1.

3. Voir Michaelis, *Mittheil. des arch. Inst. in Athen*, II, p. 15 et suivantes.

4. Brunn, *Annali dell' Instituto*, 1870, p. 292. Voir, pour la publication d'ensemble, *Monumenti inediti*, t. IX, pl. XIX-XXI. Cf. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, et notre *Hist. de la sculpture grecque*, II, p. 507.

de très nombreuses figures. Ainsi la Gigantomachie n'est représentée que par une seule statue, conservée au musée de Naples [1]. C'est un Géant à forme humaine, étendu sans vie, couché sur le dos, et tenant encore une épée de sa main crispée; à son bras gauche s'enroule la peau de bête qui lui servait de bouclier. Le type du visage, l'anatomie du torse annoncent déjà les Géants de la grande frise, avec un faire beaucoup plus sec. Au combat des Amazones et des Athéniens appartient une statue du musée de Naples, l'Amazone morte gisant sur le sol, près de sa lance brisée, morceau d'une valeur moyenne, mais qui soutient sans trop de désavantage la comparaison avec le Niobide mort de Florence. Il y a encore là des réminiscences classiques; le costume est celui des Amazones polyclétéennes; quant à l'attitude couchée, les bas-reliefs en fournissaient de nombreux exemples [2]. Dans ces der-



AMAZONE MORTE. (Musée de Naples.)

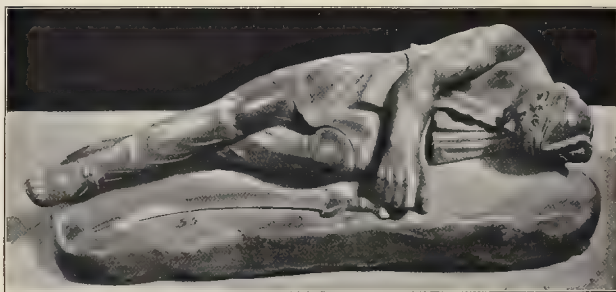
nières années, l'Amazone morte a pris une place importante parmi les sculptures attaliques, grâce à la publication de documents nouveaux. Elle avait été trouvée à Rome en 1514, avec plusieurs autres, et transportée au palais Madama, où le Lyonnais Bellièvre la vit, à la même époque; le voyageur français la décrit comme « une sœur des Horaces, étendue morte avec une blessure au-dessus du sein droit, tandis qu'un enfant est suspendu à sa mamelle desséchée ». En 1550, Aldrovandi décrivait également le groupe de la mère avec l'enfant [3]. Or, cette statue est bien celle de l'Amazone de Naples. Nous connaissons aujourd'hui, grâce à M. Michaelis, un dessin exécuté vers 1540 par un artiste de Bâle, et qui montre l'Amazone groupée avec un *putto;* la tête et les bras de l'enfant sont brisés; mais on restitue

1. Elle est reproduite à la page précédente.

2. M. Habich a fait l'historique du type de l'Amazone morte : *Die Amazonengruppe des attalischen Weihgeschenks*, Berlin, 1896.

3. Voir pour l'historique de la question, les références citées par Michaelis, *Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893, *Der Schoepfer der attalischen Kampfgruppen*, p. 119 et suivantes.

sans peine l'attitude décrite par Bellièvre. Un autre fait digne d'attention, c'est que la statue de Naples a subi des restaurations au sein et au flanc, c'est-à-dire aux points où se produisait le contact entre les deux figures [1]. Dès lors on arrive à cette conclusion, que l'enfant primitivement groupé avec la guerrière morte a été supprimé par une restauration [2]. Maintenant, peut-on, avec M. Michaelis, reconnaître ici l'œuvre d'Épigonos dont parle Pline, « l'enfant caressant sa mère morte », et faire honneur à ce sculpteur de l'ex-voto d'Athènes? Nous n'irons pas si loin. Nous pensons que le groupe pathétique mentionné comme un des chefs-d'œuvre d'Épigonos faisait partie du grand monument triomphal; qu'il représentait une Gauloise avec son enfant, et que dans l'ex-voto d'Athènes, plus récent, le sculpteur a transposé le motif en l'appliquant à une Amazone, sans s'arrêter aux objections



PERSE MORT. (Musée de Naples.)

que pouvait soulever cette adaptation [3]. Nous ne possédons pas d'autre figure du groupe des Amazones. Une statue aujourd'hui perdue nous est connue seulement par un dessin; c'était une Amazone agenouillée se couvrant de son bouclier [4].

Du combat de Marathon, il nous reste les copies de trois figures. L'une d'elles est au Vatican. C'est un combattant perse agenouillé, représenté nu, simplement coiffé d'un bonnet phrygien, comme si l'art pergaménien restait encore fidèle à l'ancienne convention qui se bornait à caractériser par un détail accessoire le costume

1. La restauration est antérieure à 1657, car le *putto* n'existe plus dans le dessin de la collection Cassiano dal Pozzo, à Windsor.

2. Les conclusions de M. Michaelis ont été cependant contestées par MM. Petersen (*Roem. Mittheil.*, 1894; cf. Habich, *ouvrage cité*, p. 14), et Ussing (*Pergamos*, p. 26). M. Ussing pense que l'enfant, trouvé dans la même fouille, mais appartenant à une autre statue, a été ajouté à celle-ci, en raison du passage de Pline relatif à l'œuvre d'Épigonos. On l'aurait ensuite fait disparaître. Mais il serait étonnant que le restaurateur l'eût laissé ainsi mutilé.

3. Cf. S. Reinach, *Revue des Etudes grecques*, 1894.

4. Michaelis, *art. cité*, p. 126, fig. 5. d'après Cavalieri, *Antiquæ statuæ Urbis Romæ*, III, 43. Il nous paraît impossible de rattacher à cette série, comme l'a proposé M. Max. Meyer, l'Amazone à cheval du Casino Borghèse. *Jahrbuch des arch. Inst*, II, 1887, pl. 7, p. 77-85.

des Orientaux. Le musée d'Aix possède une autre statue de Perse, également agenouillé, préoccupé de faire usage de son bouclier plutôt que de l'arme tombée à ses pieds [1]. Il porte les anaxyrides et le bonnet phrygien. Avec le Perse de Naples, nous retrouvons l'attitude couchée de l'Amazone morte. Celui-ci porte le même costume que le précédent; frappé à mort, il gît sur le sol, la tête inerte; sa main défaillante a laissé échapper le sabre à lame recourbée avec lequel il se défendait. Chose curieuse; aucune statue conservée ne représente un combattant athénien



GAULOIS BLESSÉ. (Musée du Louvre)

et pourtant on est en droit de supposer que les vainqueurs de Marathon trouvaient leur place dans cette série de figures.

Les statues qui rappelaient la défaite des Galates en Mysie suggèrent la même réflexion. Nous n'en connaissons aucune que l'on puisse désigner comme un combattant pergaménien. Les cinq marbres conservés sont des statues de Galates. Le musée du palais ducal à Venise en possède trois : un jeune Galate imberbe et nu, qui tombe à la renverse, avec un geste d'effroi, et dont une restauration maladroite a fait une assez médiocre académie; un autre étendu mort, le bras gauche encore

1. Benndorf, *Athen. Mittheilungen*, 1876, pl. VII, p. 167.

passé dans la courroie du bouclier, les reins ceints d'une ceinture métallique; enfin un Galate barbu, vêtu d'une sorte d'*exomis* à la grecque; il est tombé sur un genou, et une restauration très discutable lui fait tenir de la main droite la poignée d'une épée. Au musée de Naples appartient la figure que nous avons reproduite en tête de ce chapitre; c'est un Gaulois nu, tombé dans une attitude qui rappelle celle du sonneur de trompe du Capitole; le sang coule d'une blessure faite à son flanc, et il attend la mort [1]. Une des meilleures statues de la série est celle du Louvre, malheureusement trop restaurée [2]. Un jeune Galate blessé à la cuisse est tombé sur le genou gauche; se couvrant de son bouclier, il fait encore face à l'ennemi, et son visage farouche, à l'expression résolue et menaçante, trahit l'indomptable énergie de la résistance [3].

Toutes ces statues sont loin d'avoir une égale valeur. Il en est dans le nombre, comme celles de Venise, auxquelles la patine sombre du marbre donne un aspect métallique, et dont l'exécution paraît sèche et dure. On y relève des redites; on y constate une recherche de l'effet, de l'attitude composée, qui trahit le style d'école, et fait penser aux anciennes académies d'atelier. A coup sûr ces groupes ne sauraient être de la main d'Épigonos. Ils sont beaucoup plutôt l'œuvre de ses élèves, d'artistes moins heureusement doués, mais habiles à combiner les réminiscences classiques avec les données nouvelles que fournit le thème des défaites galatiques.

Ce thème, l'art de Pergame peut le revendiquer comme une invention originale; il l'a créé; il y revient souvent. En voici un nouvel exemple. Dans les fouilles qu'il a faites à Délos en 1882, M. S. Reinach a découvert une importante statue aujourd'hui conservée au musée d'Athènes, et représentant un guerrier combattant [4]. Elle est par malheur très mutilée; la tête, une partie du torse et les bras ont disparu; mais l'attitude reste nettement caractérisée. Comme le Gaulois du Louvre, le guerrier de Délos est tombé sur un genou, atteint à la cuisse par une flèche; le trou rond de la blessure indique en effet qu'une flèche de bronze devait s'y insérer. Contre le genou qui touche le sol, est un casque à paragnathides, rappelant pour la forme ceux que nous avons vus sculptés en relief sur la balustrade du portique d'Athéna Polias; il

1. Il est probable que la tête, coiffée d'un casque, n'appartient pas à la statue. Celle-ci est reproduite, sans la tête, dans un dessin de la collection Cassiano dal Pozzo à Windsor (*Jahrbuch des arch. Inst.*, VIII, 1893, p. 123. Cf. Schreiber, *Gallierkopf*, p. 28). D'autre part une statuette de bronze de l'ancienne collection Blacas, au British Museum, nous conserve peut-être une imitation libre de la statue de Naples; or, le guerrier galate est ici représenté sans casque (Wolters, *Jahrbuch*, I, p. 85).

2. S. Reinach, *Bulletin de corresp. hellén.*, 1889, pl. I, p. 123.

3. Il faut sans doute joindre à cette série une statue du jardin Torrigiani, à Florence, représentant un guerrier nu, blessé, assis sur un bouclier ovale (Dütschke, *Ant. Bildwerke in Oberitalien*, II, p. 213, n° 456. Cf. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 15, n° 6). D'autre part, Aldrovandi (*Statue*, p. 188), décrit une femme agenouillée (*donna inginocchiata*), avec les cheveux longs, dans l'attitude de la tristesse. On songe à une Gauloise, qui aurait fait partie de ce groupe de figures. Peut-être est-ce une des figures reproduites dans le dessin de Heemskerck, *Jahrb.*, VIII, 1893, p. 121, fig. 1. Cf. Habich, *Die Amazonengruppe*, p. 20.

4. S. Reinach, *Bulletin de corresp. hellén.*, 1884, p. 179, et 1889, p. 112, pl. II. Cf. notre *Histoire de la sculpture grecque*, II, fig. 264.

était orné sur les côtés de cornes de taureau, et ce détail suffit à nous révéler la nationalité gauloise du combattant. Il est possible de serrer de plus près encore l'identification. M. Wolters a démontré que la statue doit être rapprochée d'une inscription métrique, trouvée également à Délos, et que nous avons déjà mentionnée [1]. Ce



GUERRIER COMBATTANT. STATUE TROUVÉE A DÉLOS. (Musée national d'Athènes.)

texte nous apprend que c'était là un ex-voto, dédié par Eumène II en l'honneur de son frère Philétairos, pour glorifier une victoire remportée par ce prince sur les Galates, sans doute en 183. La dédicace nous apprend encore que l'ex-voto était l'œuvre de Nikératos d'Athènes, ce sculpteur dont nous avons énuméré plus haut les principales œuvres; et comme elle parle des « ἔκκριτα ἔργα » de Nikératos, on est

1. Voir plus haut, p. 202. C'est l'inscription publiée par M. Homolle, *Mon. grecs*, 1879, p. 44. Cf. Lœwy, *Inschriften griech. Bildhauer*, n° 147. Pour la question du rapport à établir entre l'inscription et la statue, voir Wolters, *Athen. Mittheil.*, XV, 1890, p. 188.

tenté de croire que l'ex-voto comprenait au moins deux figures, le Galate et le cavalier grec contre lequel il se défendait. Nous voici donc en présence d'une œuvre originale, datée presque à coup sûr, et qui est dûe à un maître de la jeune école. Très supérieure aux copies de l'ex-voto attalique, la statue de Délos est un morceau d'une facture puissante et savoureuse, d'une anatomie savante, d'une exécution très poussée; on y trouve déjà, mais plus contenue et mieux réglée, la virtuosité de style qui éclate dans la grande frise. Les deux œuvres sont en effet à peu près contemporaines.



Avec la Gigantomachie du grand autel, l'évolution de l'art pergaménien est complète. Cette vaste composition nous apparaît comme l'œuvre maîtresse de la jeune école, et, sans y revenir longuement, nous devons en dégager les caractères les plus saillants. Tout d'abord, il y reste encore quelque chose de ces survivances qui attestaient l'influence des anciennes écoles grecques sur l'art du temps d'Attale. Nous avons relevé quelques-unes des réminiscences que trahit la grande frise, souvenirs de la sculpture décorative d'Athènes, et notamment du Parthénon. Que les sculpteurs de Pergame connaissent et utilisent les modèles attiques, rien ne paraît plus naturel, si l'on songe que les Attalides affichent la prétention de faire de leur capitale l'Athènes de l'Asie Mineure. On ne s'étonne pas non plus de retrouver dans la grande frise des caractères qui ont marqué de leur empreinte les œuvres de la première école, c'est-à-dire le goût du pathétique et le réalisme. Mais ici, ils se manifestent avec une véritable exubérance. L'artiste qui a dessiné les cartons de la grande frise est un dramaturge de race. Il accumule les épisodes tragiques, les contrastes romanesques; il éveille des émotions presque brutales, en lançant dans la mêlée les féroces auxiliaires des dieux, lions, molosses, aigles, serpents, qui combattent avec une rage furieuse; en exprimant, dans les contorsions douloureuses de ces corps de Géants, toute l'intensité de la souffrance physique la plus aiguë. L'exécution est franchement réaliste. Elle insiste sur les détails les plus minutieux; elle s'attarde aux plis des étoffes, aux ciselures des boucliers et des foudres, aux ornements des brodequins; elle détaille avec le même souci de la vérité les plumes des ailes, les écailles des serpents, le pelage des animaux. Les artistes qui ont exécuté cette vaste page de sculpture ont une habileté de main étonnante, une science d'école remarquable. Mais il faut bien reconnaître qu'ils sont entraînés à en abuser. On sent que, trop souvent, les formes ne sont plus observées d'après la nature. Telle étude de nu, comme le torse de Zeus, vrai morceau de bravoure, semble avoir été faite suivant une de ces formules d'atelier qui sont dans l'art ce que sont dans la littérature les recettes de la rhétorique. Et

l'on peut bien ici parler de rhétorique, car l'élément essentiel de l'art de la frise, celui qui domine tous les autres, c'est l'*asianisme,* c'est la tendance à la forme déclamatoire que certains Romains prisaient si fort dans l'éloquence des rhéteurs d'Asie Mineure. En résumé, la grande frise est une œuvre d'une conception puissante, mais théâtrale, d'une exécution habile et savante, mais un peu ronflante, dont l'auteur semble avoir voulu étonner, frapper fort, et, pour ainsi dire, violenter le marbre. Œuvre inégale et forte, qui prête à la critique, mais où il serait injuste de ne pas admirer un débordement de verve, une allégresse fougueuse, une hardiesse de style qui font penser à un Puget hellénistique, ayant à son service l'abondance d'invention d'un Rubens.

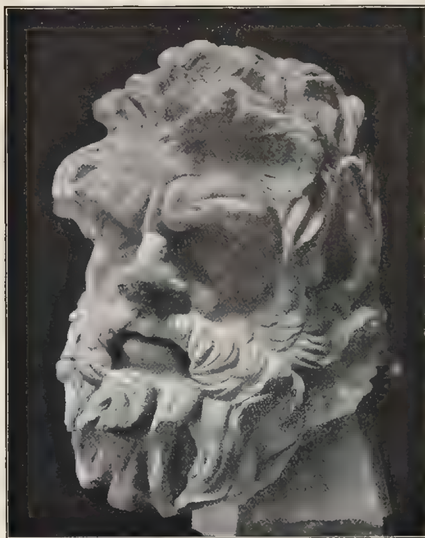
L'importance de la grande frise dans l'histoire de l'art grec a été souvent mise en lumière[1]. C'est un de ces monuments qui résument l'art d'une époque, parce qu'ils nous en montrent les principes poussés à leurs extrêmes conséquences. Ici, l'évolution hellénistique est complète; elle n'ira guère plus loin. Il est remarquable que nous ne connaissions pas en Asie Mineure de monument de date plus récente nous montrant un développement ultérieur de cette évolution; car on ne peut guère citer que pour mémoire la médiocre frise du temple d'Hécate, retrouvée dans la ville carienne de Lagina, et qui est seulement une imitation lointaine et affaiblie de la Gigantomachie pergaménienne[2]. C'est en Italie, sur un tout autre terrain, que se fera surtout sentir l'action de l'art de Pergame. Nous n'avons pas à aborder ici l'étude de cette question; mais il nous est permis de chercher si un art aussi caractérisé n'a pas laissé son empreinte dans d'autres œuvres contemporaines de la frise, qui peuvent servir à nous donner une idée plus complète encore de l'art au temps des derniers Attalides. Il nous semble qu'il est possible de grouper quelques monuments, qui, à défaut d'un certificat de provenance bien en règle, ont droit à figurer dans une étude d'ensemble de l'art pergaménien. La Glypto-



JEUNE SATYRE TERRASSÉ PAR UN GÉANT.
(Glyptothèque de Ny-Carlsberg.)

1. Voir surtout le magistral mémoire de Brunn, *Ueber die kunstgeschichtliche Stellung der pergamenischen Gigantomachie, Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen*, V, 1884, p. 231-327.
2. J. Chamonard, *Bulletin de correspondance hellénique*, XIX, 1895, p. 235-262, pl. X-XV.

thèque de Ny Carlsberg possède une statue mutilée, plus petite que nature, et que l'obligeance de M. Carl Jacobsen nous permet de reproduire ici [1]. C'est un jeune Satyre terrassé par un adversaire dont il ne reste que la main, posée sur la nuque. Que le motif soit un épisode de la Gigantomachie, on l'admettra volontiers si l'on se reporte à un groupe du Palais des conservateurs, au Capitole, représentant un Géant anguipède luttant contre deux Satyres [2]; M. Helbig reconnaît avec raison, dans le groupe capitolin, un morceau détaché d'une série de sculptures représentant Dionysos et son cortège combattant contre les Géants. Il est possible que la statue de Ny Carlsberg provienne d'une série analogue. Tout au moins, il est très légitime d'attribuer à un sculpteur de la jeune école pergaménienne cette figure au visage douloureux, où se peint si énergiquement l'angoisse de la douleur physique.

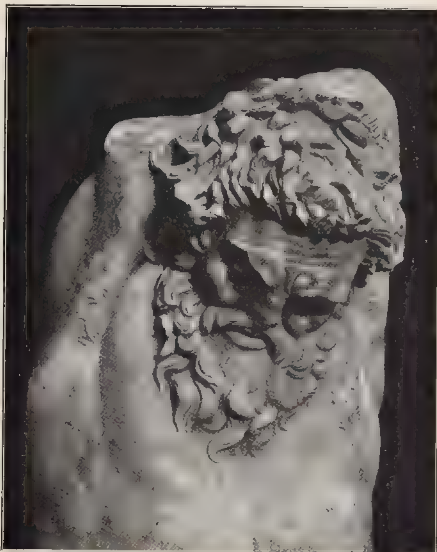


TÊTE DE CENTAURE. (Palais des conservateurs, au Capitole. Rome.)

Nous sommes bien tenté de mettre à l'actif de la même école une tête de Géant mourant conservée à Florence, aux *Uffizi*, et qui nous offre un exemple très caractéristique de la « tête d'expression » [3]. Le mouvement de la tête inclinée vers l'épaule gauche et un peu rejetée en arrière, la bouche entr'ouverte, les yeux languissants, concourent à traduire, suivant l'esthétique de l'école, l'idée de la mort violente et tragique. Certaines figures de Géants, dans la grande frise, nous ont fait connaître un type très particulier, et qu'on chercherait vainement dans l'art grec avant l'école de Pergame. Voyez par exemple le Géant vu de dos qui combat contre Zeus : le front est creusé de plis; les sourcils font une forte saillie au-dessus de l'œil pro-

1. Elle est reproduite également par Ussing, *Pergamos*, p. 118, fig. 23.
2. Helbig, *Guide dans les musées d'archéologie classique de Rome*, traduction Toutain, I, n° 602. Cf. Petersen, *Bullettino della commiss. arch. comunale di Roma*, XVII, 1889, p. 17-25, pl. I et II.
3. W. Amelung, *Antiken in Florenz*, n° 151. Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler*, pl. 264.

fondément enfoncé; la barbe et les cheveux, drus et hérissés, sont d'une facture appuyée et tourmentée. Ces caractères, nous les retrouvons traits pour traits dans une tête de Centaure du Palais des conservateurs, au Capitole [1], et ils s'y manifestent avec une telle précision qu'il nous semble très plausible de voir ici la copie d'une œuvre pergaménienne. Nous les retrouvons encore dans une œuvre qui eut une réelle célébrité, si l'on en juge par les copies conservées; nous voulons parler du Marsyas suspendu à l'arbre, dont nous reproduisons ici la tête d'après la meilleure réplique, celle du musée impérial ottoman de Constantinople qui a été trouvée à Tarse [2]. On sait que le Marsyas suspendu à l'arbre formait un groupe avec Apollon qui commandait le supplice du Silène vaincu, et l'esclave scythe chargé de l'infliger; personne n'ignore que l'*Arrotino* de Florence est un des éléments de la restitution, et M. W. Amelung a proposé, non sans raison, de la compléter à l'aide d'un torse d'Apollon trouvé à Pergame [3]. La nature du sujet, qui glorifie le triomphe de la lyre grecque sur la flûte asiatique, c'est-à-dire la victoire de l'hellénisme sur l'Asie barbare; le réalisme ethnographique dont témoigne le type de l'esclave scythe, étudié aussi exactement que celui des Galates dans l'ex-voto d'Attale; enfin le



TORSE DE MARSYAS. (Musée impérial de Constantinople.)

1. Helbig, *ouvr. cité*, n° 572. *Mon. inediti*, XII, 1. M. Furtwaengler y reconnaît formellement une œuvre de la seconde école de Pergame, et la rapproche d'une tête de Centaure en bronze du musée de Spire, qui appartiendrait encore, suivant lui, à la première école. *Zwei Bronzen im Museum zu Speier, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, Bonn, 1892, t. LXXXXIII, p. 61, pl. VI.

2. Cf. notre *Hist. de la sculpture grecque*, II, fig. 284. M. Joubin a donné récemment une bonne héliogravure de la tête, *Fondation Piot, Monuments et Mémoires*, VI, 1900, pl. XIII, p. 145. Mais je ne puis souscrire à l'hypothèse de M. Joubin qui rattache le groupe de Marsyas à l'école de Rhodes.

3. W. Amelung, *Antiken in Florenz*, p. 61 et suivantes, et fig. 17. Le rapprochement est fondé sur le témoignage d'un disque de marbre sculpté en relief, appartenant au musée de Dresde. *Ibid.*, fig. 16.

groupement pittoresque et libre que permettent de supposer les figures conservées, tout cela nous autorise à croire que la composition originale a été créée à Pergame. Le style du Marsyas ne dément pas notre hypothèse. Ce visage à la chevelure et à la barbe hirsutes, au front sillonné de plis, aux traits contractés par la douleur et par la terreur du supplice, éveille le souvenir de certains Géants de la Gigantomachie, et dans l'exécution à la fois poussée et violente, hardie et savante, on retrouve la virtuosité où se complaisent les sculpteurs attitrés d'Eumène II.

Il serait facile de grossir la liste des monuments qui portent l'empreinte du style pergaménien, sans que toutefois leur filiation avec Pergame soit nettement



TÊTE DE ZEUS, PROVENANT D'UN CHAPITEAU DU TEMPLE D'APOLLON A DIDYMES. (Profil et face.)

établie [1]. Mais il est plus intéressant, croyons-nous, de nous adresser à des œuvres de provenance certaine, et à ce titre nous devons faire une place ici aux curieuses sculptures découvertes à Didymes par MM. Haussoullier et Pontremoli [2]. Les chapiteaux de la façade du temple d'Apollon offrent une décoration composite, tout à fait nouvelle et imprévue. Tandis que sur la face est sculptée une tête de taureau, les volutes des coussinets encadrent des bustes de proportions colossales, mesurant plus d'un mètre de hauteur, et figurant des dieux. Nous reproduisons, de face et de profil,

1. M. L. R. Farnell en a signalé plusieurs : *Various works in the pergamene style, Journal of hellenic Studies*, XI, 1890, p. 181-209. Mais il ne faut pas abuser de ces rapprochements. C'est ainsi que M. de Ridder attribue à l'école de Pergame la célèbre statue du musée des Thermes trouvée à Subiaco. (*Rev. arch.*, XXXI, 1897, p. 265-290.) Je ne vois aucune raison plausible à cette attribution.

2. Haussoullier et Pontremoli, *Fouilles de Didymes. Revue de l'art ancien et moderne*, 1897, n° 9, p. 391-404.

un de ces bustes, celui de Zeus. Au premier coup d'œil, on saisit le lien de parenté qui rattache la sculpture didyméenne à celle de Pergame. Cette tête aux traits tourmentés pourrait figurer dans la grande frise, sur les épaules d'un Géant, et l'artiste qui a si hardiment tordu et refouillé les boucles de la chevelure et de la barbe, en les trouant d'ombres violentes, obéit aux mêmes préoccupations que les sculpteurs d'Eumène II. Or, les chapiteaux de Didymes appartiennent bien au second siècle, et ne sont postérieurs que de quelques années à la Gigantomachie du grand autel [1].

Il est fort instructif de voir, au second siècle, les sculpteurs de l'Ionie s'engager dans la même voie que ceux de Pergame, proclamer les mêmes principes d'art, viser comme eux à l'effet théâtral, fût-ce au détriment du goût. En conséquence, on est conduit à se demander s'il y a lieu de maintenir la distinction souvent établie entre les différentes écoles d'Asie Mineure, et s'il y a proprement une école pergaménienne. La cour des Attalides réunit des artistes d'origines très diverses, Athéniens, Thébains, Asiatiques; la volonté royale les associe à une œuvre commune, qui exige une certaine unité de style. En ce sens, ils forment bien un groupe distinct, celui des sculpteurs qui travaillent pour les Attalides. Mais si l'art dont nous avons cherché à définir les caractères est représenté surtout par des œuvres pergaméniennes, il serait faux d'affirmer qu'il a été spécial à Pergame. Nous le retrouvons à Didymes, et nous ne devons oublier ni le Taureau Farnèse, ni le Laocoon, dont les analogies avec la grande frise ont soulevé tant de controverses [2]. Les sculpteurs de Tralles, ceux de Rhodes, peuvent se réclamer des mêmes principes qui guident leurs confrères de Pergame. Au vrai, il y a une grande école asiatique, héritière directe du naturalisme de Lysippe et du pathétique de Scopas, éprise des formes grandioses et des formules sonores, et représentant, dans le domaine de l'art, cet « asianisme » que personnifient dans l'éloquence les rhéteurs d'Asie Mineure. Pergame en est, au second siècle avant notre ère, le centre le plus brillant et le plus actif; mais il serait inexact d'affirmer que ce mouvement se limite à la capitale des Attalides.

L' « asianisme » est un des traits dominants de l'art pergaménien, surtout au

1. Pour la date voir Haussoullier, *art. cité*, et *Revue de philologie*, XXIII, 1899, p. 160.

2. Il est à peine besoin de rappeler que le jeune Géant terrassé par Athéna, et enlacé dans les anneaux du serpent, rappelle d'assez près le motif du Laocoon; on a pu aussi rapprocher de la tête du Laocoon celle du Géant combattant contre Hécate. De ces deux œuvres, de la grande frise et du groupe rhodien, quelle est la plus ancienne? La question a été souvent discutée. L'antériorité du Laocoon a été soutenue par Brunn, *Jahrbuch der preuss. Sammlungen*, V, 1884, p. 263-272; Trendelenburg, *Die Laokoongruppe und der Gigantenfries des pergamenischen Altars*, Berlin, 1884; Furtwaengler, *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, 1892, p. 58. L'opinion contraire a été défendue par Kekulé, *Zur Deutung und Kunstbestimmung des Laokoon;* Wagnon, *Rev. arch.*, XLIV, 1882, p. 330; Foerster, *Verhandl. der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen in Görlitz*, Leipzig, 1890. Nous ne rouvrirons pas ici la controverse, ayant déjà pris parti dans la question. Nous avons indiqué ailleurs (*Histoire de la sculpture grecque*, II, p. 554-555), comment les témoignages épigraphiques recueillis par M. Hiller von Gaertringen (*Jahrbuch des arch. Inst.*, IX, 1894, p. 37) sont favorables à la théorie qui place l'exécution du Laocoon près d'un siècle après celle de la grande frise.

temps des derniers Attalides. Pourtant, ce serait méconnaître le caractère très complexe de cet art que de ne pas faire la part d'autres éléments. Comme ailleurs, la sculpture à Pergame subit l'action des influences diverses qui se combinent pour donner à l'art hellénistique sa physionomie générale. La recherche de la nouveauté n'exclut pas les réminiscences, et d'un autre côté, les écoles ayant cessé de s'enfermer dans leurs traditions propres, il se produit de l'une à l'autre des pénétrations qui contribuent à leur donner bien des traits communs. Nous voudrions grouper ici les monuments qui nous semblent témoigner de ce mélange d'influences.

Nous ne connaissons malheureusement que par les textes un groupe de sculptures, qui, pour avoir été destinées à un monument étranger à Pergame, n'en doivent pas moins être attribuées à des artistes pergaméniens. Nous voulons parler des colonnes sculptées qui ornaient le temple élevé à Cyzique par Attale II, en l'honneur de sa mère Apollonis. Ces bas-reliefs sont décrits dans une suite d'épigrammes de l'*Anthologie*. Ils offraient comme une série de variations exécutées sur un thème unique, l'apologie de l'amour filial, et les sujets étaient empruntés à la légende. Dix-neuf bas-reliefs, répartis nous ne savons comment sur les colonnes des deux façades, mettaient en scène les exemples les plus célèbres de dévouement filial [1]. Chose curieuse, on cherche vainement, dans les monuments conservés, une réplique de l'un de ces bas-reliefs [2]. Ce qui paraît certain, c'est que l'idée de cette décoration était empruntée à l'Artémision d'Éphèse, et les tambours de colonnes sculptés en relief provenant de ce temple nous aident à la comprendre. Il y avait cependant là, semble-t-il, une part de nouveauté, car c'est une idée nouvelle que d'illustrer un thème unique par une série d'épisodes très variés qui en sont le commentaire figuré. Ce n'est pas encore la sculpture narrative, telle qu'elle apparaît dans la petite frise du grand autel; c'est au moins un acheminement vers cette conception du bas-relief.

Composition narrative, style pittoresque, tels sont en effet les caractères essentiels que nous avons relevés en décrivant la frise de Télèphe. Le style narratif s'oppose ici très nettement à celui qui a longtemps prévalu dans la sculpture

1. Les sujets sont décrits dans l'*Anthologie* (III. Ἐπιγράμματα ἐν Κυζίκῳ). 1° Dionysos conduisant sa mère Sémélé dans le ciel. 2° Télèphe reconnu par Augé. 3° Alcimédé retenant Amyntor qui veut aveugler son fils Phénix. 4° Les fils de Phineus, Polymédès et Clytios, tuant leur marâtre Phrygia. 5° Cresphonte tuant Polyphontès, le meurtrier de son père. 6° Apollon et Artémis mettant à mort le serpent Python, pour délivrer Latone de ses attaques. 7° Amphion et Zéthos liant Dircé au taureau. 8° Ulysse interrogeant l'ombre d'Antikleia. 9° Pélias et Néleus délivrant leur mère. 10° Eunous et Thoas reconnus par leur mère Hypsipylé. 11° Persée changeant en pierre, à l'aide de la tête de Gorgone, le roi des Sériphiens, Polydectès. 12° Ixion tuant Phorbas et Polymélos pour venger le meurtre de Mégara. 13° Heraclès conduisant Alcmène dans la plaine Élyséenne. 14° Apollon et Diane perçant de leurs flèches Tityos, l'agresseur de Latone. 15° Bellérophon sauvé par son fils Glaucos. 16° Éolos et Bœotos, fils de Poseidon, délivrant de ses liens leur mère Mélanippé. 17° Anapis et Amphinomos sauvant leurs parents menacés de périr sous la lave de l'Etna. 18° Cléobis et Biton s'attelant au char de leur mère Cydippé. 19° Romulus et Rémus délivrant leur mère Servilia enchaînée par l'ordre d'Amulius.

2. Cf. Ussing, *Pergamos*, p. 28.

décorative de la Grèce, et qui impose la représentation ou le développement d'une action unique, limitée dans le temps. Mais pour en expliquer l'apparition à Pergame, il n'est pas nécessaire de faire intervenir, comme on l'a fait quelquefois, des influences orientales [1]. Ce style est en germe dans des œuvres plus anciennes, exécutées par des artistes ioniens, et inspirées de la grande peinture attico-ionienne, témoin la frise de l'hérôon de Xanthos où le sculpteur a raconté les épisodes successifs du siège d'une ville. L'auteur de la petite frise aurait-il repris une vieille tradition ionienne, un procédé de composition emprunté à la peinture? Nous sommes tenté de le croire, sans pouvoir apporter des faits positifs à l'appui de cette opinion. Tout au moins nous voyons se manifester ici très nettement des principes de style qui seront adoptés avec une singulière faveur par l'art gréco-romain de l'époque impériale. Il est à peine besoin de rappeler quel parti en tireront les sculpteurs de la colonne Trajane, pour figurer toute l'histoire des campagnes contre les Daces. Il n'y aura plus là de ces coupures qui, dans la frise de Télèphe, divisent les épisodes; la composition se déroulera d'un seul tenant, sans interruption, sans que rien vienne en rompre la continuité [2]. Quant à l'élément pittoresque, il paraît acquis, en l'état actuel de nos connaissances, que c'est là une nouveauté proprement alexandrine. Nous n'avons pas à rappeler longuement des faits très connus. On sait comment M. Th. Schreiber a démontré l'origine alexandrine de cette conception picturale du bas-relief, et comment il a cherché dans l'art gréco-égyptien contemporain des Ptolémées les prototypes de ces tableaux sculptés, si fréquents à Rome, où le lieu de la scène est caractérisé par un véritable décor de paysage [3]. Cet élément, nous le retrouvons dans la petite frise. Le platane au pied duquel Héraclès rencontre Augé, la grotte qui abrite la lionne, sauvage nourrice du petit Télèphe, le décor architectural qui remplit le fond dans la scène de la fondation de Pergame, tout cela indique bien que l'exécution de la petite frise se ressent de l'influence alexandrine. Nous relevons là un nouvel exemple de ces pénétrations réciproques d'école à école qui contribuent à donner à l'art hellénistique son caractère d'unité.

Un curieux monument nous apprend quel parti imprévu les sculpteurs de Pergame savent tirer de cette conception nouvelle du bas-relief. Dans la partie nord du sanctuaire d'Athéna Polias, Humann a trouvé trois statuettes demi-nature, qui font certainement partie d'un même ensemble. M. Milchhœfer en a heureusement restitué le groupement, et il a reconnu que le sujet représentait la libération de Promé-

1. C'est ce qu'a remarqué justement M. Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques*, p. 255.

2. Cf. Wickhoff, *Wiener Genesis*, p. 9.

3. Schreiber, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, Leipzig, 1888, et *Die hellenistichen Reliefbilder*. Leipzig, Engelmann, 1889-1893.

thée [1]. Une des statuettes est celle d'un personnage couché, s'appuyant du coude sur un rocher, le bas du corps couvert par les plis du manteau; à en juger par l'exécution, la statuette était faite pour être vue de dos, car le travail est beaucoup plus poussé de ce côté que sur l'autre face. Il est difficile de ne pas reconnaître dans cette figure la personnification du mont Caucase. Le personnage aux bras étendus, à la



LA LIBÉRATION DE PROMÉTHÉE. (Musée de Berlin.)

jambe droite ployée, est Prométhée, attaché au rocher où il subit son supplice; quant à la troisième figure, la peau de lion jetée sur la tête et sur les épaules, le geste qui est celui de l'archer décochant une flèche, désignent suffisamment Héraclès. La nature de ces statuettes est telle, que, pour restituer la composition d'une manière satisfaisante, il faut nécessairement les grouper comme on l'a fait au musée de Berlin, suivant la disposition que montre notre figure; par suite, ce groupement

1. Milchhœfer, *Die Befreiung des Prometheus, 42ᵉ Programm zum Winckelmannsfeste*, Berlin, 1882.

suppose un fond de rocher, où les personnages s'étageaient à des niveaux différents. Voilà donc, si l'on peut ainsi parler, un bas-relief en ronde bosse, réunissant des éléments empruntés à la sculpture et à la peinture. C'est là une application nouvelle des principes qui tendent à prévaloir d'une manière générale dans la sculpture hellénistique, et donnent naissance à ce que nous avons appelé ailleurs « les groupes pittoresques[1] ». En vertu de cette conception, la sculpture se rapproche de la peinture; elle élargit son domaine et s'approprie des ressources que jusque-là les peintres seuls songeaient à revendiquer : l'emploi de la perspective et des fonds de paysage, la répartition des figures sur plusieurs plans. Les écoles d'Asie Mineure adoptent avec allégresse une forme d'art qui ouvre à la plastique décorative un champ très vaste. La sculpture pergaménienne de la Libération de Prométhée évoque le souvenir d'une œuvre beaucoup plus considérable, où les mêmes principes trouvent leur application. Le groupe célèbre du Taureau Farnèse, sculpté par des artistes tralliens, Apollonios et Tauriscos, nous montre la plastique usant de ces procédés dans une œuvre ambitieuse et hardie, qui affiche un parti pris franchement pictural, et fait table rase des anciennes conventions chères à la sculpture classique.

Tandis que les sculpteurs de Pergame répudient résolument les anciennes formes de style, et se tournent avec empressement vers toutes les nouveautés, l'art attique poursuit sans bruit un mouvement de retour vers le passé. Une école de praticiens habiles, plus soucieux de l'exécution que de l'invention, s'applique à faire revivre les créations des maîtres du cinquième siècle, et cherche ses modèles dans les œuvres inspirées du plus pur atticisme. Ces artistes du second siècle préparent la renaissance néo-attique, qui va introduire en Italie tout un répertoire décoratif, emprunté soit à l'archaïsme, soit au style libre de l'école de Phidias. Entre Athènes et Pergame les rapports sont si fréquents, les artistes athéniens trouvent si bon accueil à la cour des Attalides, qu'on ne doit pas être surpris de retrouver, dans un monument de provenance pergaménienne, tous les caractères du néo-atticisme. En 1896, M. Conze a eu la bonne fortune de découvrir, à quelque distance de l'agora, un beau bas-relief représentant une danseuse, aujourd'hui conservé à Constantinople, au musée impérial ottoman[2]. En l'état actuel, il mesure 1 mètre de hauteur. Le fond est légèrement concave, et l'on en conclut sans peine que cette plaque sculptée appartenait à une base circulaire, comme celle qui décorait le bas-relief figurant une Ménade, trouvé à Rome sur l'Esquilin[3]. Au reste, le musée de Berlin possède deux autres plaques provenant du même monument. L'une d'elles a été achetée à Smyrne en 1877; elle montre la partie inférieure d'une figure de dan-

1. *Histoire de la sculpture grecque*, II, p. 532 et suivantes.
2. Conze, *Antike Denkmaeler*, II, p. 15, pl. 35.
3. Winter, 50e *Programm zum Winckelmannsfeste*, 1890, pl. I, p. 97.



DANSEUSE. BAS-RELIEF TROUVÉ A PERGAME.
(Musée impérial de Constantinople.)

seuse; l'autre, très mutilée, offrait un motif analogue[1]. En raison des sujets, et du lieu de la trouvaille, qui n'est pas très éloigné du temple de Dionysos sur l'agora, M. Conze a pu émettre l'hypothèse très plausible que le monument était un autel votif dédié à Dionysos. Ce qui est sûr, c'est que le bas-relief de Constantinople trahit au premier coup d'œil la main d'un sculpteur attique. Se dressant légèrement sur la pointe de ses pieds nus, relevant du bout de ses doigts effilés les plis de sa tunique, avec un joli geste d'une coquetterie un peu mignarde, la danseuse effleure à peine le sol. Sa tunique sans manches laisse voir les délicates rondeurs du bras orné d'un bracelet; les plis de la fine étoffe, menus et souples, ondulent comme avec un doux frissonnement autour du corps svelte qu'ils semblent caresser, et une écharpe voltige sur les épaules de la danseuse, déployée comme des ailes qui soutiendraient de leurs battements son glissement aérien, semblable à un mouvement de vol. Il ne faut pas chercher bien loin les modèles dont s'est inspiré le Jean Goujon hellénistique à qui nous devons cette

1. *Antike Denkmaeler*, II, p. 35-36, fig. A et B.

œuvre charmante. On songe aussitôt aux sculptures qui décoraient la balustrade du temple d'Athéna Niké, sur l'Acropole d'Athènes. La danseuse de Pergame est la sœur cadette de ces exquises Victoires, qu'un grand maître attique sculpta vers la fin du cinquième siècle, pour glorifier les campagnes heureuses d'Alcibiade.

Le bas-relief du musée ottoman n'est pas le seul témoignage qui atteste la pénétration du style néo-attique dans le royaume des Attalides. Le même musée possède un autre bas-relief, découvert dans la région de Pergame, inférieur au précédent, mais qu'on peut également ranger dans la série des œuvres néo-attiques de style libre. Il représente un sujet déjà connu par d'autres monuments : une Muse s'avançant vers la droite, et jouant de la cithare. M. S. Reinach, qui l'a signalé le premier, y reconnaît avec raison une sculpture exécutée vers l'année 150 environ, à l'imitation d'un modèle de l'époque classique [1]. La communauté d'origine de ces deux bas-reliefs semble, au premier abord, justifier l'hypothèse formulée par M. Hauser et suivant laquelle le style néo-attique aurait pris naissance à Pergame [2]. L'imitation des œuvres attiques du cinquième siècle ne serait qu'une conséquence des recherches érudites dont la bibliothèque était le centre; la curiosité éveillée par une connaissance plus précise de l'histoire de l'art aurait provoqué l'apparition du pastiche. Pourtant, la question ne nous semble pas encore résolue. Comme le remarque lui-même M. Hauser, le style néo-attique fleurit à Athènes dès le deuxième siècle; on comprend fort bien que des artistes athéniens l'aient introduit à Pergame, sans qu'il soit nécessaire d'y voir une création proprement pergaménienne. D'ailleurs les recherches historiques suffisaient-elles à faire éclore ce style d'imitation? Ne suppose-t-il pas aussi des modèles? Et où pouvait-on les trouver, sinon à Athènes?



En mettant au jour tant de monuments qui nous permettent de suivre l'évolution de l'art pergaménien, les fouilles n'ont satisfait qu'en partie notre curiosité. D'autres artistes, à côté des sculpteurs, avaient concouru à embellir la résidence des Attalides. La peinture avait sa part dans la décoration des édifices et des palais royaux. Mais il est à peine besoin d'ajouter que les textes seuls nous l'apprennent. Il y avait à Pergame de grandes peintures murales, véritables tableaux d'histoire, où étaient représentées ces défaites galatiques dont la sculpture avait su tirer le parti que l'on sait. Pausanias en signale une, sans indiquer où elle se trouvait [3]. Le pein-

1. S. Reinach, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 1899, p. 325, et *Revue des Études grecques*, 1900, p. 10-15, pl. I.

2. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*, p. 180 et 187. Cf. *Jahrbuch des arch. Inst.*, 1898, *Arch. Anzeiger*, p. 199.

3. Pausanias, I, 4, 6. Urlichs a supposé, mais sans preuves, qu'elle était l'œuvre de Milon, élève de Phyromakhos (*Pergam. Inschriften*, p. 80).

tre Pythéas de Boura était l'auteur d'un tableau où figurait un éléphant, et c'est une hypothèse légitime d'admettre que le sujet était un épisode de quelque bataille livrée à Antiochos et aux Galates [1]. Mais combien d'œuvres perdues et ignorées sommes-nous en droit de supposer, en songeant au vaste champ qu'offraient à la peinture les murs des portiques d'Athéna Polias et du grand autel, et ceux des salles des palais royaux! Au moins, sur l'emplacement de ces derniers, les fouilles ont-elles mis à découvert d'importants vestiges de mosaïques, et ces trouvailles confirment ce que nous apprennent les textes sur la florissante école de mosaïstes que les Attalides avaient groupée autour d'eux. Le plus célèbre de ces maîtres était Sosos, dont Pline décrit une des œuvres les plus admirées, l'*asarotos oecos* [2]. L'artiste avait représenté une salle à manger que les convives venaient de quitter, avant que les serviteurs l'eussent balayée; elle était encore encombrée des débris du repas, et des oiseaux familiers y venaient picorer. Ce qui attirait surtout l'attention, c'étaient des colombes, dont l'une buvait, et obscurcissait l'eau par l'ombre de sa tête, tandis que d'autres faisaient leur toilette, perchées sur le bord d'un canthare. Plusieurs monuments prouvent que l'œuvre de Sosos a été souvent copiée. On en reconnaît l'imitation évidente dans la mosaïque du musée du Latran, découverte sur l'Aventin en 1832, et signée par Héraklitos [3]. Le tableau central, qui n'a pas été retrouvé, reproduisait sans doute le motif des colombes; une mosaïque à fond blanc, qui encadre des paysages, montre des débris de repas, os d'oiseaux, arêtes de poissons, coquilles, épluchures de fruits, et jusqu'à une souris grignotant une noix. C'est certainement là un souvenir direct de l'œuvre de Sosos, véritable nature morte, où les choses étaient observées et rendues avec un réalisme amusant. Quant au sujet des colombes, il nous est conservé par la mosaïque du Capitole, découverte en 1737 dans la villa d'Hadrien [4]. La mosaïque de Sosos était donc célèbre à Rome. Stace, décrivant la maison d'un riche Romain, parle des *asarota*, comme si ce genre de décoration était imposé par la mode dans les demeures opulentes [5].

Ville de cour, Pergame était le centre des arts de luxe, comme la toreutique, le travail de l'ivoire, la gravure en pierres fines. Nous avons déjà cité, parmi les artistes, des ciseleurs renommés, Antigonos, Stratonicos de Cyzique, à qui il convient peut-être d'attribuer les reliefs d'ivoire, représentant la mort des Niobides et la défaite des Galates à Delphes, dont Auguste avait fait orner les portes du temple d'Apollon Palatin [6]. Un autre, Boëthos, originaire de Chalcédon, a probable-

1. Étienne de Byzance, s. v. Βοῦρα. Cf. Pottier et S. Reinach, *La nécropole de Myrina*, p. 322.
2. Pline, *Nat. Hist.*, 36, 25.
3. Helbig, *Guide dans les musées d'archéologie classique de Rome*, trad. Toutain, I, nº 694.
4. Helbig, *ouvrage cité*, nº 450.
5. Stace, I, 3.
6. Brunn, *Gesch. der griech. Künstler*, I, p. 444. Cf. Gardthausen, *Augustus und seine Zeit*, I, p. 963.

ment travaillé à Pergame. De l'atelier de ces maîtres sortaient les belles pièces d'orfèvrerie qui ornaient les appartements du palais, la vaisselle d'argent qui figurait à la table royale. Il est possible d'imaginer, par comparaison, ce que pouvait être à cet égard le luxe des Attalides, fiers de leur richesse, et désireux de rivaliser avec les souverains d'Égypte ou de Syrie. Il suffit de lire dans Athénée la description laissée par Kallixénos du cortège solennel qui émerveilla Alexandrie, sous Ptolémée II, et où figuraient à profusion les vases d'or et d'argent [1]; ou bien, dans une lettre d'Aristéas, la liste des vases précieux envoyés par Ptolémée au temple de Jérusalem [2]; ou encore, dans Appien, l'énumération des objets qui composaient le trésor de Mithridate, coupes d'onyx montées en or, phiales, rhytons, psyktères, trônes, pièces de harnachement, le tout en telle quantité, qu'il fallut trente jours pour en dresser l'inventaire [3]. On peut juger par là de ce que pouvait être le trésor des rois de Pergame. Il serait téméraire de chercher à définir les caractères de la toreutique pergaménienne, et de désigner, parmi les œuvres d'orfèvrerie ancienne conservées dans nos musées, celles qui peuvent prétendre à cette origine. Pourtant, si l'on examine une des plus belles pièces du trésor de Hildesheim, la patère ornée d'une figure d'Athéna, reproduite en tête du chapitre précédent, on fera un rapprochement qui n'a pas échappé à M. Winter [4]. Cette Athéna assise sur un rocher orné d'une couronne de victoire fait songer à celle qui est représentée sur les monnaies de Pergame; et l'objet sur lequel elle appuie sa main semble être un de ces chénisques de vaisseau qui sont reproduits dans les trophées de la balustrade, au portique d'Athéna Polias. Si ces indices étaient concluants, la patère de Hildesheim nous ferait connaître, par un admirable échantillon, l'art des ciseleurs pergaméniens.

Comme la toreutique, l'art de la gravure en pierres fines était florissant dans la capitale des Attalides. La dactyliothèque royale renfermait une riche collection de camées, de pierres gravées, dont les plus belles pièces faisaient honneur à l'habileté des artistes qui travaillaient pour la cour. Un des maîtres graveurs du second siècle, Athénion, a certainement exercé son art à Pergame, et son style accuse une évidente parenté avec celui des sculpteurs contemporains d'Eumène [5]. Un camée du musée de Naples, qui porte sa signature, montre Zeus monté sur un char à quatre chevaux, et foudroyant des Géants dont les jambes se terminent en corps de serpents [6]. On reconnaît là un motif inspiré de la Gigantomachie du grand autel. Le

1. Athénée, V, p. 196 A.
2. Erich Pernice, *Hellenistische Silbergefaesse*, 58ᵉ *Programm zum Winckelmannsfeste*, p. 22.
3. Appien, *Guerre de Mithridate*, ch. X, 115.
4. Winter, *Arch. Anzeiger*, 1897, p. 127. Dans le travail cité plus haut, M. Pernice établit aussi des rapprochements de style entre l'*emblema* d'une patère d'argent de l'Antiquarium de Berlin, et des œuvres de provenance pergaménienne; p. 29, note 12.
5. Babelon, *Catalogue des camées de la Bibliothèque nationale*, p. XL.
6. Furtwaengler, *Jahrbuch des arch. Inst.*, III, 1888, p. 215 et pl. 8, 19.

même maître avait exécuté un camée dont le British Museum et le musée de Berlin possèdent des répliques en pâte de verre, malheureusement incomplètes [1]. Mais ces fragments rapprochés permettent de restituer la composition. Elle représentait un personnage en costume royal, debout sur un char que conduisait Athéna casquée et armée de la lance. Il est fort vraisemblable que ce triomphateur est Eumène II. Ainsi, dans l'œuvre si mal connu d'un des maîtres graveurs qui ont mis leur talent au service des Attalides, le hasard nous a conservé le morceau où était résumée l'histoire du règne le plus brillant. Le camée d'Athénion nous montre l'apothéose du prince qui a le plus contribué à embellir la résidence royale, protégé le plus activement l'art et la science, et fait de Pergame la plus opulente cité de l'Asie Mineure.



En restituant les principaux monuments de la capitale des Attalides, en essayant de définir les caractères de la civilisation qui s'y épanouit, nous pensons n'avoir rien négligé pour faire ressortir l'intérêt des notions nouvelles dont nous sommes redevables aux découvertes de Pergame. Elles nous ont révélé, avec une précision inespérée, ce qu'était une résidence royale à l'époque hellénistique, et elles nous consolent de connaître si mal les deux grandes rivales de Pergame, Alexandrie et Antioche. L'histoire des rois qui ont vraiment créé cette capitale suffirait d'ailleurs à justifier l'attention avec laquelle les fouilles ont été suivies. La prompte et rapide expansion de la puissance pergaménienne est certainement un des faits les plus curieux de cette période qu'on est convenu d'appeler celle de l'hellénisme. Cette dynastie qui compte seulement quelques rois, et qui devient la maîtresse de l'Asie Mineure, a d'humbles origines. Tandis que les Lagides et les Séleucides peuvent se réclamer d'ancêtres illustres, qui ont été les lieutenants d'Alexandre, les Attalides sont des souverains de fortune; ils ont conquis leur royaume à la pointe de l'épée; ils doivent à leur énergie, à leur habile diplomatie, la place qu'ils se sont faite à côté des plus grandes monarchies. Mais ils savent tenir dignement leur rang. Ces vaillants hommes de guerre, qui font sentir si durement aux Galates et aux Syriens le poids de leurs armes, sont en même temps des lettrés, des dilettantes, épris de la plus haute culture artistique. Ils réunissent autour d'eux toutes les ressources qui peuvent favoriser le développement de l'art et de la science, musée, bibliothèque, collections précieuses, et la petite ville mysienne d'autrefois devient un des centres les plus actifs de la civilisation grecque. Pour caractériser le rôle des Attalides, nous pourrions invoquer le souvenir des Médicis, s'il était nécessaire de chercher des

1. Furtwaengler, *Jahrbuch*, 1888, pl. 3, 3, (fragment de Berlin) et 1889, pl. 2, 1, (fragment de Londres). Cf. p. 85.

termes de comparaison, si leur œuvre ne nous apparaissait bien vivante, grâce aux fouilles qui nous l'ont rendue.

La ville que nous avons cherché à restituer ressemble peu aux anciennes villes grecques. Celles-ci étaient peu homogènes, pleines de disparates, et l'on peut leur appliquer le jugement que portait sur Athènes un écrivain du troisième siècle, Héracleidès : « La ville a des rues mal coupées à cause de son antiquité ». La physionomie de Pergame est toute autre; l'unité y est parfaite. Mais ce n'est pas là la seule originalité de la capitale des Attalides; elle appartient bien à une époque où le goût s'est transformé, où les changements survenus dans les formes de la vie sociale exercent leur influence sur les formes matérielles. L'architecture ne se borne plus à chercher l'harmonie dans un monument isolé, sans trop se préoccuper de l'entourage. Le temps n'est plus où un sanctuaire grec offre un pittoresque désordre d'édifices juxtaposés. L'architecte se double d'un ingénieur. Il vise à créer des ensembles symétriques, à aligner dans une belle ordonnance de vastes portiques, à ménager de larges perspectives, à grouper les édifices comme dans un somptueux décor. Tel est le caractère de l'Acropole des Attalides, et notre goût moderne ne saurait y trouver à redire. Versailles nous aide à comprendre Pergame.

La ville royale est le centre d'un mouvement intellectuel et artistique très intense. Mais tout nous avertit que l'esprit de l'ancienne Grèce a fait place à un autre. Les lettrés de Pergame sont des rhéteurs, des philosophes, des érudits; à l'invention littéraire ont succédé la science et la recherche curieuse. L'art est un art de cour; il s'est mis au service d'une dynastie. Pourtant, si l'on a pu autrefois condamner trop légèrement comme une décadence l'époque hellénistique, les découvertes dont nous avons retracé l'histoire permettent d'en appeler de ce jugement trop sommaire. On croyait l'esprit grec épuisé, sa force de production affaiblie, l'art voué à l'imitation du passé et aux redites monotones. Il n'en est rien. Qu'on fasse des réserves sur les défauts de l'art pergaménien, qu'on y relève, comme nous l'avons fait nous-même, des exagérations parfois inquiétantes; nous n'y contredirons pas. Mais ceci admis, il serait injuste de fermer les yeux aux qualités réelles dont il témoigne, à celle surtout qui fait excuser bien des erreurs, c'est-à-dire l'aptitude à se renouveler. Ce n'est pas un mince mérite que d'avoir, après des siècles de production, montré une telle fertilité de ressources, trouvé des formules nouvelles et personnelles, proclamé les droits du réalisme, du pathétique, et cherché des sources ignorées d'émotion; ce mérite, on ne saurait le refuser à l'art de Pergame. Au lieu de l'écraser sous le poids d'une comparaison désavantageuse avec la simplicité élégante et forte de l'art grec dans sa première fleur, il est plus équitable de reconnaître ce que ces fruits tardifs de l'hellénisme ont encore de saveur, et nous nous garderons de juger trop sévèrement les maîtres de Pergame parce qu'ils ont été de leur temps. Ces ambitions auxquelles ils se haussent, cette volonté inquiète de ne laisser inexploré aucun des do-

maines de la plastique, l'art moderne ne les a-t-il pas connues? Et pouvons-nous désavouer les sculpteurs audacieux et chercheurs qui ont été les Puget et les Rude de l'hellénisme?

On apprécie mieux l'importance historique du rôle qu'a joué Pergame, quand on se rappelle ce qu'est le monde antique au temps où commence sa prospérité. L'ancienne Grèce a perdu sa vie nationale, ou du moins elle n'en a gardé que les formes extérieures. Athènes n'est plus qu'une ville d'oisifs, de rhéteurs et de philosophes; elle ne représente plus qu'une force d'opinion; elle est morte pour l'action politique. Les Attalides ont le prestige de la gloire militaire et de la richesse; ils prétendent conquérir, à l'exemple des Lagides, celui que donnent les arts et les lettres. Grâce à l'amitié d'Athènes, ils peuvent à bon droit se considérer comme les représentants attitrés de la culture grecque en Asie Mineure, et à voir les honneurs que leur décerne la vieille Grèce, celle-ci semble bien saluer dans la capitale mysienne une nouvelle Athènes. Le jour où elle deviendra romaine, cette ville, où le culte de l'atticisme n'a jamais cessé d'être en honneur, sera vraiment le trait d'union entre la Grèce hellénistique et Rome.

« A partir de la mort d'Attale, écrit Pline, les citoyens commencèrent à aimer, et non plus seulement à admirer la splendeur étrangère [1] ». On ne saurait indiquer plus nettement qu'une grande part revient à Pergame dans l'éducation du goût romain. Il n'entre pas dans notre plan d'étudier l'influence exercée par Pergame sur Rome, de montrer tout ce que doit à son art celui qui s'épanouit brillamment à Rome au temps d'Auguste, d'en rechercher l'action sur le bas-relief romain, d'en signaler les réminiscences jusqu'en Gaule, dans les trophées de l'arc d'Orange et dans les scènes de bataille sculptées sur le monument de Saint-Remy. Cette étude a été faite, et nous ne pouvons qu'y renvoyer le lecteur [2]. A nous en tenir aux faits généraux, nous voyons aujourd'hui comment Pergame partage avec Alexandrie le privilège d'avoir initié les Romains à l'amour des choses de la Grèce. Ses rhéteurs leur apprennent à goûter les plus purs modèles de la littérature attique; ses érudits leur révèlent l'histoire de l'art grec, les préparent à apprécier les œuvres des vieux maîtres; le souvenir des monuments pergaméniens se présente à l'esprit, quand on songe aux bibliothèques, aux statues, aux collections précieuses qu'enfermaient les portiques du temple d'Apollon Palatin. Ainsi ce n'est pas seulement par ce qu'elle a été au temps de ses rois que la capitale des Attalides mérite l'attention de l'historien. Son action a survécu à son existence politique; elle joue un rôle capital dans le grand mouvement d'idées qui a pour conséquence la conquête de Rome par la civilisation et les arts de la Grèce.

1. Pline, *Nat. Hist.*, 33, 149.
2. Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques.*

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES





